

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Española I



**EDICIÓN Y ESTUDIO DE LA TRAGEDIA POLICIANA DE
SEBASTIÁN FERNÁNDEZ**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

Luis Mariano Esteban Martín

Bajo la dirección del doctor

Víctor Infantes de Miguel

Madrid, 2002

• **ISBN: 978-84-8466-309-6**

©Luis Mariano Esteban Martín, 1992

Facultad de Filología Hispánica
Sección de Literatura Hispánica

TESIS DOCTORAL

Doctorando: D. Luis Mariano ESTEBAN MARTÍN

Título: Edición y Estudio
de la
Tragedia Policiana, de Sebastián Fernández

Director: Dr. Víctor INFANTES DE MIGUEL

Madrid, 1992

INDICE

<u>ÍNDICE</u>	<u>Página</u>
PREAMBULO.....	III
AGRADECIMIENTO Y DEDICATORIA.....	X
ESTUDIO.....	1
Sebastián Fernández en el <i>ciclo celestinesco</i>	2
Luis Hurtado de Toledo y la <i>Tragedia Políciana</i>	14
Mecanismos de relación cíclica en la <i>Tragedia Políciana</i>	22
La relación amorosa entre Policiano y Philomena.....	30
Los padres: Florinarda y Theophilón.....	41
Claudina.....	53
Criados, rufianes y putas.....	72
DESCRIPCIÓN DE LAS EDICIONES Y CRITERIOS DE EDICIÓN.....	86
Descripción de las ediciones.....	87
Criterios de Edición.....	92
ABREVIATURAS.....	95
EDICIÓN.....	98
NOTAS AL TEXTO.....	278
VARIANTES.....	340
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....	353

PREAMBULO

PREAMBULO

Probablemente, la inexistencia de una edición moderna de la *Tragedia Policiana* (sólo poseemos la realizada por Marcelino Menéndez y Pelayo(1), que hemos utilizado abundantemente a lo largo de las páginas que siguen, basada exclusivamente en la edición de 1547), fuese motivo suficiente para justificar el presente estudio. Sin embargo, lo cierto es que, sin obviar ese hecho, la edición y estudio que presentamos del texto de Sebastián Fernández responde a una reflexión más profunda.

Sin duda alguna uno de los pocos puntos en el que todos los estudiosos de *La Celestina* están de acuerdo es en la grandiosidad de esta obra y en su importancia en el desarrollo de la literatura posterior. Al margen de esto, el resto de cuestiones referentes al texto que nos ha llegado firmado por Rojas son motivo continuado de controversia. Basta revisar la imprescindible bibliografía del profesor Snow (2) para ver cómo el análisis de *La Celestina* desde los aspectos más variados (temáticos, estilísticos, lingüísticos, formales, etc.) sigue siendo un tema fructífero para filólogos y críticos en general. Asimismo, el mercado editorial sigue concediendo un lugar privilegiado a las ediciones de la obra, con anotaciones y estudios ajustados a los distintos lectores a los que se dirige la edición en cuestión (3). Sin embargo, esta situación se contrapone al sistemático olvido en que han caído sus continuaciones, de manera que parece como si los estudiosos se hubiesen olvidado, como recientemente ha anotado el académico Lázaro Carreter al comentar la citada edición de Russell, de algo esencial de *La Celestina*: "la consideración de la obra como cabeza de un género" (4). Así, el estado actual de los estudios celestinescos (5) sigue concentrado en el texto rojano, obviando la existencia de todo un ciclo, cuyas obras, si exceptuamos la *Segunda Celestina*, de Feliciano de Silva (6), carecen de ediciones al alcance del lector (7), o sencili-

llamente de ediciones modernas.

El magno trabajo de Lida de Malkiel (8), cuyos criterios fueron aplicados por Heugas a las continuaciones de *La Celestina* (9), o el hecho de que esta Universidad desde hace años tenga una asignatura dedicada exclusivamente a *La Celestina* no parecen haber sido suficientes para animar a los estudiosos a ahondar en el conjunto de continuaciones, ciclo que día a día puede irse ampliando (10), de forma que el continuado desprecido con que Menéndez y Pelayo ha aludido a estas obras, exceptuando la *Segunda Celestina*, puede haber sido decisivo en este olvido.

La absoluta convicción que tengo en la necesidad de estudiar estas obras es lo que anima estas páginas. Y no sólo por el valor intrínseco que las mismas tengan, que oscila según cada autor, pero que, en cualquier caso, es bastante más que el reconocido por Menéndez y Pelayo, sino porque en estas obras nos la tenemos con autores que no sólo conocían perfectamente el texto rojano, sino que en ocasiones lo interpretaban y sobre todo planteaban distintas soluciones en las que se deja sentir los gustos del público y las influencias de otros géneros coetáneos. Asimismo, muchos de los problemas que aún plantea *La Celestina*, tales como la relación amorosa de los protagonistas, la intervención de la alcahueta, la magia, etc., cobran nueva luz a través de su presencia en las distintas continuaciones. Además, a través del análisis de esas continuaciones podemos apreciar tanto el impacto del texto modelo como la actitud que los continuadores tuvieron respecto a ese modelo y, sobre todo, respecto a la propia creación literaria, ya que, como ha señalado Pérez-Rioja, la misma elección del tema nos permite vislumbrar cuál es la actitud del artista ante su propia obra (11). En última instancia, todas y cada una de las continuaciones de *La Celestina* suponen la confirmación de la grandeza de la misma y son las que, de manera directa, le dan esa grandeza, haciendo que no sea un

mero hito literario y convirtiéndola en el germen de un género en sí, con particularidades distintivas, y transformando a sus autores en auténticos genios en la medida en que no sólo hicieron una obra de calidad contrastada, sino que abrieron la posibilidad de nuevas indagaciones sobre su planteamiento.

Así, si Lope o Calderón, por no remontarnos a los iniciadores de otros ciclos como el caballeresco, picaresco, sentimental, etc. -que han gozado de más atención por parte de los eruditos-, son más reconocidos por cuanto crearon una escuela en la que desarrollaron distintos autores su imaginación, el progresivo conocimiento de las continuaciones de *La Celestina* se hace primordial para establecer en rigor la deuda que toda una literatura tiene con esta obra.

Sentado esto, la elección de la *Tragedia Políciana* en concreto obedece a que, si exceptuamos a Silva, su autor, Sebastián Fernández, adopta soluciones para entroncar con el texto modelo que en mi opinión, y como se analiza en el lugar correspondiente, son más ingeniosas que las del resto de continuadores. Asimismo, en este autor nos encontramos con una clara voluntad de participación en un ciclo, con lo que esto supone no sólo de continuar un modelo, sino de abrir el camino para posibles continuaciones que lo completen, algo que, si exceptuamos el caso de Silva, no habíamos encontrado con anterioridad ni en Gaspar Gómez, ni en Sancho de Mufión.

Por lo que respecta a la situación bibliográfica en que se encuentra la *Tragedia Políciana*, ésta no es tan paupérrima como la de otras obras del ciclo, lo que anima aún más la necesidad de una edición en la que futuras investigaciones puedan apoyarse. Junto a las referencias esparcidas en los trabajos citados de Lida y Heugas, algún que otro resumen de la obra, sin abordar problemas esenciales, como los realizados por Hillard (12) o Sierra (13), y diversas alusiones repartidas en distintos trabajos, recogidos en las notas

VII

que acompañan a nuestra edición, tres son los trabajos que se han centrado de forma exclusiva en nuestra obra: un artículo de Finch sobre la magia y su relación con la religión especialmente en la actuación de la vieja Claudina (14), la Tesis de Anna Okonska (15), de escasa documentación y que esencialmente repite el análisis realizado por Lida, y la Tesis de Mörtinger-Grohmann (16), más documentada que la anterior y con comentarios que en ocasiones hemos utilizado en nuestro estudio.

La edición que presentamos transcribe el texto de 1547 subsanando erratas con el cotejo de la lección de la edición de 1548. Acompaña al texto un capítulo donde se establecen los criterios de edición y de selección del aparato de variantes que se adjunta, para el que se cotejan tanto la edición de 1548 como la de Menéndez y Pelayo. Asimismo, se hace una descripción detallada de las dos ediciones antiguas que conocemos. El estudio propiamente dicho se distribuye en distintos apartados. Se inicia con una reflexión sobre la figura de Sebastián Fernández, indagando especialmente en las razones por las que se incorpora al *ciclo celestinesco* y sobre todo en la actitud que adopta ante dicho *ciclo*, haciendo especial hincapié en las novedades que introduce. Posteriormente se dedica un espacio a Luis Hurtado de Toledo, ahondando en su papel como corrector y en las rectificaciones y añadidos que realiza sobre la primera edición. En este núcleo, se deja sentada su participación real en la *Tragedia Políciana*, descartando que pueda considerársele como autor de la misma. A estos dos capítulos le sigue uno dedicado a los mecanismos de que se vale Sebastián Fernández para entroncar su obra con *La Celestina*, no limitándonos a la mera constatación de los mismos, sino explicando las razones que le mueven a ello. Finalmente, el estudio se completa con el análisis de los personajes de la obra, no sólo en relación con los personajes de *La Celestina*, sino centrándonos en su desarrollo interno así como en las soluciones que

VIII

adoptan. Dentro de los personajes, se hace un estudio más detallado de la figura de la alcahueta, por cuanto es ella el verdadero eje de la obra y quien más implicaciones tiene con el texto rojano. Temas como el amor, la magia, la tercería, la honra, o los lances lupanarios y rufianescos se desarrollan en íntima relación con sus protagonistas, no dejando de lado ni su imbricación con el texto modelo ni con la realidad del momento.

Por último, la edición se acompaña de un extenso aparato de notas en el que explicamos tanto cuestiones referentes a la lengua en el momento (en este sentido, sólo las más trascendentes), como las referentes a vocabulario, ocupando un lugar destacado todas aquellas que justifican determinados comportamientos de los personajes, establecen relaciones literales con el modelo y, en definitiva, ayudan a una correcta comprensión del texto y de la época y circunstancias en que se elabora.

Si estas páginas sirven para rescatar del olvido a un autor y una obra esenciales en la configuración y evolución del *ciclo celestinesco*, nuestro esfuerzo se habrá visto compensando con creces; si así no fuese, citando a nuestro autor, *a lo menos no me puede negar ser mi voluntad virtuosa*.

NOTIAS

- 1.- Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, III, Madrid, NBAR (nº XIV), 1910.
- 2.- Joseph T. Snow, *Celestina by Fernando de Rojas: An Annotated Bibliography of World Interest 1930-1985*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985. A partir de esta fecha pueden verse los "Documentos Bibliográficos" que se incorporan en cada uno de los números de *Celestinesca*.
- 3.- Ultimando esta Tesis ha aparecido la edición de la *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melíbea* por parte de Peter E. Russell (Madrid, Clásicos Castalia, 1991), edición que ha sido bien recibida por los estudiosos y que hemos utilizado cuando ha sido preciso.
- 4.- Fernando Lázaro Carreter, "Comedia o tragicomedia de Calisto y Melíbea", *ABC* (Suplemento Cultural), nº 10, 10 de enero de 1992, pág. 7.
- 5.- A ello dedicó un artículo el profesor Snow, "Estado actual de los estudios celestinescos", *Insula*, 497 (abril 1988), págs. 17-18.
- 6.- Sobre ella ha realizado una edición Consolación Baranda, Madrid, Cátedra, 1988.
- 7.- Esto ocurre con la edición de Mac E. Barrick de la *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1973, o con la edición de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, de la que hizo una edición, en forma de Tesis, V.C. Goddard, presentada en el Birkbeck College of London University en 1978, a lo que hay que añadir la reproducción que hizo Akal, en 1978, de la edición parcial de López Barbadillo.
- 8.- M^a Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, EUDEBA, 1970, 2ª edición.
- 9.- Pierre Heugas, *La Célestine et sa descendance directe*, Bordeaux, Editions Bière, 1973.
- 10.- Stefano Arata incorpora la por él titulada *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* ["Una nueva tragicomedia celestinesca del siglo XVI", *Celestinesca*, 12, 1 (mayo 1988), págs. 45-50], de la que está realizando una edición.
- 11.- José Antonio Pérez-Rioja, *La creación literaria*, Madrid, Tecnos, 1988, pág. 48.
- 12.- Ernest H. Kilgore Hillard, *Spanish Imitations of The Celestina*, (Tesis), University of Illinois, 1957, págs. 181-205.
- 13.- Arnaldo Carmelo Sierra, *La figura celestinesca a través de seis novelas dialogadas de los siglos XVI y XVII*, (Tesis), Brown University, 1961, págs. 31-38.
- 14.- Patricia S. Finch, "Religion as magic in the Tragedia Políciana", *Celestinesca*, 3, 2 (otoño 1979), págs. 19-24. Este artículo se incorpora posteriormente a su Tesis *Magic and Witchcraft in the Celestina and Its Imitations*, Catholic University of America, 1981.
- 15.- Anna Okonska, *Análisis comparativo entre la Tragicomedia de Calisto y Melíbea de Fernando de Rojas y la Tragedia Políciana de Sebastián Fernández* (Tesis), Universidad de Roma, 1979.
- 16.- Gertrud Mörtlinger-Grohmann, *Tragedia Políciana von Sebastián Fernández. Untersuchung einer der spanischen imitationen der Celestina* (Tesis), Universität Salzburg, 1979.

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento, junto a mi Director de Tesis, a Joseph T. Snow, Consolación Baranda, Gertrud Mörtinger-Grohmann y Emma Scoles, por las consultas y documentos que me han facilitado. A Carmen Aida Fernández (Directora del Centro de Estudios "Agrupación de Profesores"), por las facilidades que me ha brindado. Y a mis padres, continuo apoyo.

A todos ellos, mis disculpas por el tiempo que les he robado.

A Gema,
porque de ninguna cosa es alegre possession sin compa^ñia.

ESTUDIO

Sebastián Fernández en el ciclo celestinesco.

Nada sabemos con certeza sobre Sebastián Fernández, pues los datos que poseemos sobre su personalidad se reducen a los que él mismo nos da en unos versos acrósticos, así como los que se pueden deducir del texto dirigido a un amigo suyo, al Lector y de la lectura de la obra en sí.

De los versos acrósticos lo único que se desprende es que Sebastián Fernández es bachiller, es decir, como Rojas, nuestro autor posee estudios universitarios bien en Leyes, Arte, Teología o Medicina, pero en la obra no hay ningún elemento que permita decantarnos claramente por el tipo de estudios que realmente cursó.

La utilización del acróstico por parte de Rojas ha generado diversidad de opiniones, especialmente por la incongruencia que supone declarar aquí su nombre cuando en la carta se había decidido a ocultarlo. Para Lida se explicaría el acróstico como "una práctica medieval frecuente en imitadores y refundidores para dar a conocer su incompleta autoría (1), y frecuente también en autores que escriben para un estrecho círculo literario a quien su nombre no es desconocido, circunstancias ambas que cuadran notablemente con lo que se sabe de Rojas (2).

Por el contrario, autores como Stamm anotan que el uso del acróstico permitía a Rojas ocultar para la gran mayoría su "excursión en un campo un poco extraño, mientras los aficionados a la nueva literatura -novela sentimental, cancioneros, las primeras farsas y comedias- penetrarán fácilmente en el juego del acróstico" (3). Más adelante, el propio Stamm (4) y autores como Antonio Sánchez-Serrano (5) apuntan a Proaza como autor del acróstico, lo que superaría la incongruencia que anotábamos inicialmente.

Evidentemente, el hecho de que Sebastián Fernández nos dé su nombre en el acróstico no obedece a ninguna razón oculta, sino a un mecanismo de rela-

ción cíclica que, con los precedentes de Rojas y de Sancho de Muñón (aun sin la complejidad que en éste último), no sólo clarificaba su autoría, sino que establecía un nuevo lazo de unión entre su obra y las restantes del *ciclo* (6).

Por su parte, el texto dirigido a un *amigo* suyo se caracteriza, frente a las obras precedentes, por limitarse a ser una carta convencional para remitir la obra al *amigo* señalándole las vicisitudes de esa composición encargada por él ("ni vos, señor, gozárades desto que con tanta <instancia> tantas veces me avéys pedido" [9-10]) (7), dejando las consideraciones propias de las cartas de las continuaciones precedentes para el *Prólogo* que dirige al lector.

En definitiva, de este texto lo único que se desprende es que la obra nació por encargo, lo que es usual en las creaciones de la época, tal y como lo atestigua, por ejemplo el *Lazarillo*, aunque en éste como truco literario (7bis).

En cualquier caso, es evidente que Sebastián Fernández, como posteriormente Joan Rodríguez, recoge el influjo de la epístola que aparece en *La Celestina*, tipo inaugurado en nuestras letras por su autor (8).

En cuanto al texto dirigido al *Lector*, lo más significativo a este respecto es la declaración que hace Fernández de que la creación literaria es ajena a su profesión ("porque ni mi condición jamás se agradó de colloquios suzios ni aun mi profesión de tractos dissolutos" [107-9]). Esta afirmación, presente en Rojas o en Sancho de Muñón, ha de entenderse, al margen de su realidad, dentro de la *captatio benevolentiae*, tan frecuente también en la comedia humanística (9).

A esto habría que añadir que el aparato erudito que aparece en la obra a través de la cita de autores clásicos, distintamente a Rojas o a Sancho de Muñón, se caracteriza por su escasa profundidad, moviéndose más dentro de una tradición que obligaba a citar autores y que, como ha señalado Lida de Malkiel, "era uno de los más eficaces atractivos para la enorme mayoría de los

lectores" (10), que de un conocimiento profundo de los mismos que nos conduzca a establecer hipótesis fiables sobre la formación cultural de nuestro autor.

Menéndez y Pelayo, apoyándose en las palabras de la desconsolada Philomena al encontrar el cadáver de Policiano devorado por el león [XXVIII, 79-127], se refirió a Sebastián Fernández como un autor que "debía de estar recién salido de las aulas con la leche de la retórica en los labios" (11). Por su parte, Marcel Bataillon alude a nuestro autor como clérigo (12), suposición a la que se suma Mörtlinger (13). En cuanto a Anna Okonska, se limita a señalar la posible relación de Sebastián Fernández con el mundo de los juristas o con el clero, aun cuando deja muy clara la insuficiencia de datos para decantarse por cualquiera de estas profesiones (14).

Sin menoscabo de las investigaciones que puedan arrojar luz sobre la personalidad de Sebastián Fernández, no me parece que sea este un punto esencial en la investigación, toda vez que es la obra en sí la que ha de merecer los esfuerzos del investigador, siendo la personalidad del autor generalmente accesorio, cuando no un claro impedimento para la recta comprensión de la misma, como ha ocurrido con el caso de Rojas.

Señala López Estrada que autoría significa, entre otras cosas, "la conciencia con que éste [el autor] creó la obra" (15) y es esta conciencia, la actitud que Fernández adopta con respecto a su obra y, sobre todo, con respecto al *ciclo* en el que se integra, lo que me interesa destacar en estas páginas.

Si nos atenemos al texto en sí, la *Tragedia Policiana*, como señala su autor en la carta a un amigo suyo, nace a petición de éste para que, como se indica en *El actor al lector*, "tomen aviso los vanos mançebos de los desastres que el amor encubre con el çevo del deleyte mundano" [63-65], postura esta ya apuntada en las estancias acrósticas y que se desarrollará ampliamente en el texto dedicado al lector. Así pues, la obra, como *La Celestina*, nacería con

una clara intencionalidad moral de exponer y criticar, siguiendo el precepto horaciano de *delectar enseñando* ("Pues aunque en esta mi obra no falten palabras graciosas y apazibles donayres, tampoco la hallarán tan desnuda de erudición..."[80-81]), los males que causa el amor, más concretamente el amar mal, como habían precisado autores como Hugo de San Víctor en *De substantia dilectiones*, donde aludía a que el amor en sí no era negativo, sino la forma de desarrollarlo (16).

De acuerdo con esto, y del mismo modo que en *La Celestina* se explica por algunos autores desde esta perspectiva moral la muerte de Celestina (17), de Calisto (18), o de la misma Melibea (19), la muerte de la alcahueta Claudina y de Policiano y Philomena en la *Tragedia Policiana* podría interpretarse bajo esos mismos parámetros morales, corroborados posteriormente por las palabras de Dorotea ante el cadáver de su señora ("Uete, amor!; Uete, mundo!; Uete, Silvano, que quien vanamente ama, vanidad es su salario!"[XXVIII,176-177]) y la diatriba final de Theophilón contra el amor que concluye con una significativa frase: "*Omnia pretereunt preter amare Deum*"[XXIX,106]. De hecho, Lida de Malkiel apuntaba a esta moralidad como causante de que distintas obras del ciclo, entre ellas la *Tragedia Policiana*, careciesen de verosimilitud, especialmente en el tratamiento de la heroína (20).

Sin embargo, autores como Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez, basándose en el incremento de las escenas rufianescas y lupanarias existentes en las diversas continuaciones de *La Celestina*, aluden a éstas, y por tanto a la *Tragedia Policiana*, como obras donde más que una intención moralizante prima una clara intencionalidad de entretenimiento (21). Así pues, la obra se descargaría de una función estrictamente moral y acabaría convirtiéndose, como *La Celestina*, en un "libro ambiguo" (22), de ahí la insistencia de Sebastián Fernández en disculparse de las posibles lecturas erróneas que se hagan de su

texto: "E si algo pareciere que a los oydos del honesto y casto Lector haga offensa, crea de mí que no lo digo con ánimo desonesto, sino porque el phrasis y decor de la obra no se pervierta"[114-115].

Por tanto, en mi opinión, la moralidad de la *Tragedia Políciana* obedece más a un *topos* inserto dentro del precepto horaciano del enseñar deleitando que a una preocupación objetiva del autor mantenida durante la elaboración de su obra, tal y como apuntó para *La Celestina*, entre otros, Russell (23).

Si, de acuerdo a lo que hemos anotado anteriormente, la *Tragedia Políciana* es ante todo una obra de entretenimiento, y de hecho su autor, en la carta dirigida a un amigo suyo, explicita que la obra se terminó como una forma "de quitarme de guardar los cantones y de hazer mi persona vagabunda, junto con daros a vos este plazer" [14-15], lo que nos toca analizar a continuación son las razones por las que Sebastián Fernández se decanta por inscribir su obra dentro del *ciclo celestinesco* y, sobre todo, su actitud como autor con respecto a ese *ciclo*.

Cuando en 1547 aparece la primera edición de la *Tragedia Políciana*, *La Celestina* contaba con un muy nutrido número de ediciones tanto en su forma de *comedia* como en la forma definitiva de *tragicomedia*, así como de traducciones, entre ellas la traducción al italiano de Alfonso Ordóñez (1506), la alemana de M. Wirsung (1520), una francesa (1527) con dos reimpresiones (1529 y 1532), o una inglesa en verso de los cuatro primeros actos (1530), realizada probablemente por J. Rastell. A esto hay que añadir el amplio espectro de lectores que alcanzó, rebasando el ámbito de los lectores cultos para convertirse, como anota Chevalier, en una auténtica obra popular (24), o incluso en un auténtico "best-seller" (25), leído por marineros y emigrantes hacia América (26) y citado en los más diversos ambientes. Así, en 1511, en la relación de bienes de Francisco de Treviño, regidor de Santiago de Compostela, se aludía

a que poseía entre sus libros "otro de celestina", cuya escueta alusión habla por sí sola de su amplia difusión, que hacía innecesaria cualquier referencia más (27). En esta misma línea están las palabras de Álvaro de Montalván, que, en 1525, en la defensa que hizo contra la acusación que pesaba sobre él de hereje y apóstata, al esbozar en el proceso su genealogía, al llegar a su hija dijo: "Leonor Aluarez, muger del Bachiller que compuso á Melíbea" (28), lo que corrobora esa difusión de *La Celestina* al ser citada ahora por uno de sus personajes.

A estos datos, a los que habría que añadir un sinfín de referencias en textos anteriores a 1547 (29), hay que sumar uno fundamental: la aparición de las imitaciones y continuaciones de *La Celestina*. De las imitaciones hay que citar la *égloga de la Tragicomedia de Calixto y Melíbea y Penitencia de amor*, ambas de Pedro Manuel de Urrea, incluidas en su *Cancionero* (1513) —la segunda apareció suelta posteriormente en Burgos en 1514—; la *Comedia Thebayda*, la *Comedia Ypólita* y la *Comedia Seraphina*, impresas conjuntamente en Valencia en 1521, en la imprenta de Jorge Castilla; la *Farsa en coplas sobre la Comedia Comedia de Calixto y Melíbea*, de Lope Ortiz de Estúñiga, texto de hacia 1524 del que sólo conocemos el título y unos cuantos versos del comienzo; *La Lozana andaluza*, de Francisco Delicado (1528) y la versión en coplas de arte menor con el título de *Síguese la Tragicomedia de Calixto y Melíbea nuevamente trovada y sacada de prosa en metro castellano*, de Juan Sadeño (1540), etc.

Mayor importancia tienen para lo que nos ocupa las continuaciones, por cuanto son ellas las que configuran en sentido estricto el *ciclo celestinesco* y que, como ha señalado Lázaro Carreter, "constituyeron una entidad artística con rasgos distintivos y límites en la mente de muchos escritores y del público lector; y fue también una realidad con que operó el comercio editorial" (30). Con anterioridad a la *Tragedia Policiana* había aparecido la *Segun-*

da *Comedia de Celestina*, de Feliciano de Silva, con cuatro ediciones: Medina del Campo (1534), realizada por Pedro Tovans; Venecia (1536), por Stephano da Sabio; Salamanca (1536), por Pedro de Castro, y Amberes, sin fecha ni nombre de impresor y que podría datar de 1540 o de 1550 (31); la *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina*, de Gaspar Gómez, con dos ediciones conocidas: la de Medina del Campo (1536) y la de Toledo (1539); y la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, de Sancho de Mufión (1542).

Así pues, me parece evidente que la razón por la que Sebastián Fernández decide incluir su obra dentro de la tradición de *La Celestina* obedece al éxito editorial alcanzado por el texto rojano y corroborado por las obras que conforman el *ciclo celestinesco* y que fue reconocido como tal en el mismo siglo XVI como lo demuestran las palabras del bachiller Alonso Martínez al señalar que "no se tiene por contento el que no tiene en su casa cuatro o cinco Celestinas" (32), o las palabras de fray Juan de Pineda: "La misma razón hay para huir de la lección de libros de deshonestidades, cuales son las descomulgadas Celestinas" (33) y sobre todo el testimonio de Jerónimo de Zurita que aludía explícitamente, en su *Dictamen de Jerónimo Zurita acerca de la prohibición de obras literarias por el Santo Oficio*, a "*La resurrección de Celestina y Tercera y Quarta que la continuaron*" como obras de menor recato y honestidad que su modelo (34). En este sentido, Genette ha señalado cómo toda continuación, cuando se realiza sobre una obra conclusa o considerada como tal en su tiempo, tiene como función primordial el explotar su éxito (35).

Sentada la causa fundamental que, en mi opinión, mueve a Sebastián Fernández a incluir su *Tragedia Policiana* en el *ciclo celestinesco* y prescindiendo ahora de los mecanismos mediante los cuales lleva a cabo esta inserción, me interesa analizar su actitud como autor ante dicho ciclo.

En un reciente trabajo, partiendo del tratamiento dado a *Celestina*, he in

dagado sobre la actitud de Rojas, Silva y Gaspar Gómez como autores del *ciclo celestinesco* (36). Resulta evidente que *La Celestina*, una vez conformada en veintión actos, se nos presenta como una obra totalmente conclusa, como lo demuestra la muerte de sus principales protagonistas, exceptuando Elicia y Areúsa, cumpliéndose de este modo las palabras del título, donde se alude a que la obra contiene "avisos muy necessarios para mancebos mostrándoles los engaños que están encerrados en sirvientes y alcahuetas" (37). Muy distinto es el caso de Feliciano de Silva, autor que cuando decide componer su *Segunda Celestina* era ya suficientemente conocido y reconocido como autor de libros de caballería como lo demuestran las trece ediciones del *Lisuarte de Grecia* (Sevilla, 1514), las nueve del *Amadís de Grecia* (Cuenca, 1530), seis de la primera y segunda parte del *Florisel de Niquea* (Salamanca, 1532) y las seis de la tercera parte de este mismo libro (Medina del Campo, 1535), a lo que habría que añadir los distintos comentarios, positivos o negativos, que sobre este autor se vierten en el siglo XVI (38). Además, Silva no se limitó a repetir los modelos precedentes de este género, sino que incluyó en sus novelas innovaciones, especialmente la aparición de pastores (39), de manera que al continuar *La Celestina* incorporó notables innovaciones con respecto al modelo, desde la propia resurrección de la vieja Celestina, a la presencia del pastor Filínides, así como una concepción amorosa sustancialmente distinta a la aparecida en *La Celestina*, al tiempo que intensificaba otros elementos ya dados en el modelo como eran los lances lupanarios. Pero lo fundamental de Silva dentro del *ciclo* es el concebir su obra no sólo como una clara continuación de *La Celestina*, sino como una obra para ser continuada, no sólo porque el texto concluye esperando los desposorios públicos de Felides y Polandria, sino porque en la obra aparecen una serie de episodios inconclusos que permitían una posterior continuación de la obra (40). Es decir, la actitud de Silva no es la de un ma

ro continuador, sino la de un autor con conciencia de estar participando directamente en la creación de un *ciclo*.

Bien claro vio esta actitud Gaspar Gómez, el cual, sin olvidar el influjo de *La Celestina* (41), no sólo puso su *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina* bajo los auspicios de Silva, sino que explícitamente manifestó ser su obra continuación directa de la *Segunda Celestina*, concluyendo los episodios que Silva había dejado sueltos. Ahora bien, su actitud distó mucho de ser la de su antecesor, ya que Gaspar Gómez, que había heredado las claves para su obra e incluso la fórmula para dejar su obra abierta a posteriores continuaciones, no se contentó con dar muerte definitiva a Celestina, sino también a su directa discípula Areúsa, cerrando de este modo cualquier futuro enlace con el modelo a través de los personajes centrales.

Esta postura de Gaspar Gómez, buscando con ello, en mi opinión, cerrar un *ciclo*, con lo que esto suponía de poder pasar a la posteridad junto con el iniciador y el primer continuador (42), obligó a Sancho de Nuñón a escoger a Elicia como alcahueta en su obra y, consciente de que este personaje había manifestado constantemente su odio a este oficio en *La Celestina*, a trastocar el modelo para acercar su alcahueta a Celestina (43).

Ahora bien, la actitud de Nuñón tampoco se acerca a la de Silva, cuyo artificio de resucitar a Celestina no fue de su agrado y de ahí que dedicara un amplio espacio a desmontarlo (44), y que, como consecuencia de los constantes enfrentamientos de Elicia con Brumandilón, éste acabe dando muerte a la alcahueta (45), con lo que se daba fin al último personaje directamente relacionado con la vieja Celestina.

Ante esta situación, Sebastián Fernández se quedaba sin ninguna posibilidad de entroncar su obra con *La Celestina* a través de alguno de sus personajes esenciales, rasgo este que, como bien ha anotado Heugas (46), es la forma

más clara de entroncar una obra con su modelo. Y es precisamente ante esta situación donde surge la grandeza de Sebastián Fernández como continuador del ciclo, ya que concebirá la trama de su *Tragedia Políciana* como anterior a *La Celestina*; es decir, en términos de Genette, en lugar de hacer, como sus antecesores, una continuación *proléptica* del modelo (narrando episodios posteriores) realizará una continuación *analéptica* (narrando episodios anteriores al modelo escogido) (47), lo que le permitirá retomar a Claudina, personaje recordado sistemáticamente por la vieja Celestina como su maestra y amiga.

Esta originalidad de Sebastián Fernández en la forma de integrar su obra en el ciclo celestinesco nos muestra claramente una concepción literaria alejada de sus predecesores más inmediatos y próxima a la de Silva, toda vez que abría una nueva vía para posteriores continuadores, como hábilmente supo ver Alonso de Villegas en su *Comedia Selvagia* al presentarnos a la alcahueta Dolosina como hija de Parmenia (48), personaje que Sebastián Fernández había introducido en su obra como hija de Claudina, lo que le permitirá recordar no sólo episodios procedentes de *La Celestina*, sino de la propia *Tragedia Políciana*, que se convierte de este modo en modelo de una obra posterior.

En resumen, a partir de la *Segunda Celestina* los integrantes del ciclo celestinesco van a contar con dos concepciones de la creación literaria: la de Rojas, para quien la obra es un texto cerrado en sí mismo (aquí se insertarán autores como Gaspar Gómez y Sancho de Mufión), y la de Silva, que deja en su obra la posibilidad a distintas continuaciones del ciclo, donde se incluirían Sebastián Fernández, Joan Fernández y Alonso de Villegas, autores prácticamente olvidados en la actualidad y que, en mi opinión, justamente por su manera de acercarse al ciclo merecerían una más detenida atención por cuanto, en propiedad, son quienes verdaderamente tienen en su actitud una concepción clara de estar creando dicho ciclo.

NOTAS

- 1.- Amancio Labandeira ha sintetizado las diversas opiniones sobre la participación de Rojas en la creación de *La Celestina* en "Sobre el autor o autores de *La Celestina*", *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 8 (1987), págs. 7-27.
 - 2.- María Rosa Lida de Malkiel, *op.cit.*, pág. 15.
 - 3.- James R. Stamm, *La estructura de La Celestina. Una lectura analítica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pág. 19.
 - 4.- *Ib.*, pág. 23.
 - 5.- Antonio Sánchez-Serrano, *Mensaje de La Celestina. Análisis de un proceso de comunicación diferida*, (Tesis), Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1987, págs. 54 y ss. Recientemente, este mismo autor, junto con Remedios Prieto, ha ahondado en la participación de Rojas en la creación de *La Celestina* en su libro *Fernando de Rojas y La Celestina*, Barcelona, Editorial Teide, 1991; especialmente en las páginas 11-62.
 - 6.- Sobre estas cuestiones puede verse mi artículo "Huellas de Celestina en la *Tragedia Policiana* de Sebastián Fernández", *Celestinesca*, 13, 1 (mayo 1989), págs. 31-41.
 - 7.- Para todas las citas de la *Tragedia Policiana* sigo mi edición.
 - 7bis. Sobre esta cuestión puede verse, entre otros, B.W. Ife, *Lectura y ficción en el Siglo de Oro. Las razones de la picaresca*, Barcelona, Editorial Crítica, 1991, págs. 50 y ss.
 - 8.- A. Porqueras Mayo, *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, C.S.I.C., 1957, pág. 110.
 - 9.- D. W. Mcpheeters, "Proaza y *La Celestina*", en *Estudios humanísticos sobre La Celestina*, Maryland, Scripta Humanistica, 1985, pág. 77.
 - 10.- María Rosa Lida de Malkiel, *op.cit.*, pág. 723.
 - 11.- Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes...*, *op.cit.*, pág. ccxlix.
 - 12.- Marcel Bataillon, *La Célestine selon Fernando de Rojas*, París, Librairie Marcel Didier, 1961, pág. 111.
 - 13.- Gertrud Körtinger-Grohmann, *op.cit.*, pág. 18.
 - 14.- Anna Okonska, *op.cit.*, pág. 3.
 - 15.- Francisco López Estrada, *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, Gredos, 1974, 4ª ed., pág. 169 n.13.
 - 16.- Citado por Pedro M. Cátedra, *Amor y pedagogía en la Edad Media. (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, pág. 32.
 - 17.- Fernando Garrido Pallardó, *Los problemas de Calisto y Melíbea y el conflicto de su autor*, Figueras, Ediciones Canigó, 1957, pág. 52.
 - 18.- Ciriaco Morón Arroyo, *Sentido y forma de La Celestina*, Madrid, Cátedra, 1984, pág. 45. Por otra parte, Ángel Gómez Moreno establece una posible relación entre la caída de Calisto y la del galán del *Romance del enamorado y la Muerte* Ángel Gómez Moreno, "La Celestina", en *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, Taurus, 1991, pág. 125.
 - 19.- H. TH. Oostendorp, "El conflicto entre el Honor y el Amor en *La Celestina*", en su libro *El conflicto entre el honor y el amor en la literatura española hasta el siglo XVII*, La Haya, Van Goor Zonen, 1962, pág. 117.
- En este sentido, recordemos que autores como Lorenzo Palmireno, en *El estudioso cortesano* (Valencia, 1573), aludía a *La Celestina* como obra apta para ayudar a la formación de hidalgos y señores. Citado por Maxime Chevalier, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976, pág. 139.

- 20.- María Rosa Lida de Malkiel, *op. cit.*, pág. 192.
- 21.- Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez, "La Celestina y el género celestinesco", en *Manual de literatura española*, Tafalla, Cénlit Ediciones, II, pág. 62.
- 22.- Así se refiere Chevalier a *La Celestina* debido a que su moralidad se esconde bajo formas de relación y de amor totalmente profanas [*op. cit.*, pág. 162].
- 23.- Peter Russel, *Temas de La Celestina y otros estudios. Del Cid al Quijote*, Barcelona, Ariel, 1978, pág. 447.
- 24.- *Ib.*, pág. 146.
- 25.- Manuel Sito Alba, "El teatro en el siglo XVI. (Desde finales de la Edad Media a comienzos del siglo XVII)", en Díez Borque, J.M. (dir), *Historia del teatro en España*, I, Madrid, Taurus, 1984, pág. 167.
- 26.- Maxime Chevalier, *op. cit.*, págs. 49-50.
- 27.- Steven D. Kirby, "¿Cuándo empezó a conocerse la obra de Fernando de Rojas como Celestina?", *Celestinesca*, 13, 1 (mayo 1989), págs. 59-60.
- 28.- Manuel Serrano Sanz, "Noticias biográficas de Fernando de Rojas autor de *La Celestina*, y del impresor Juan de Lucena", *Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos*, VI (1902), pág. 263.
- 29.- Maxime Chevalier, *op. cit.*, págs. 155-156.
- 30.- Fernando Lázaro Carreter, *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1978, pág. 196.
- 31.- Consolación Baranda, *ed. cit.*, pág. 91. Para todas las alusiones a la *Segunda Celestina* sigo esta edición.
- 32.- Citado por Bartolomé J. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, III, Madrid, Rivadeneyra, 1863-1869, pág. 641.
- 33.- Citado por Consolación Baranda, *ed. cit.*, pág. 40.
- 34.- Citado por Pierre Heugas, *op. cit.*, págs. 13-14.
- 35.- Gérard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, págs. 201-202.
- 36.- Luis M. Esteban Martín, "Muerte, resurrección y muerte de Celestina: Tres autores ante un personaje", *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, (en prensa).
- 37.- Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. de Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra, 1988, 2ª ed., pág. 67. Para todas las citas sigo esta edición.
- 38.- Recojo estos datos de la edición citada de Consolación Baranda, pág. 28.
- 39.- A este respecto puede verse el estudio de Sydney P. Cravens, *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Chapel Hill, Estudios de Hispanófila, 1976.
- 40.- Sobre esta cuestión puede verse mi artículo "Feliciano de Silva en el ciclo celestinesco", *Celestinesca* (en prensa).
- 41.- Vide mi artículo "Huellas de Celestina en la Tercera Celestina, de Gaspar Gómez de Toledo", *Celestinesca*, 11, 2 (otoño 1987), págs. 3-19.
- 42.- De hecho, en la actualidad sólo tenemos ediciones modernas de *La Celestina*, la *Segunda Celestina*, y de la obra de Gaspar Gómez.
- 43.- Vide mi artículo "Huellas de Celestina en la Tragicomedia de Lisandro y Roselía, de Sancho de Muñón" *Celestinesca*, 12, 2 (otoño 1988), págs. 17-32.
- 44.- Sancho de Muñón, *Tragicomedia de Lisandro y Roselía, llamada Elicia, y por otro nombre cuarta obra y tercera Celestina*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra (Colección de libros españoles raros ó curiosos), III, 1872, I, III, págs. 32 y ss. Para todas las citas sigo esta edición.
- 45.- *Ib.*, V, II, pág. 262.
- 46.- Pierre Heugas, *op. cit.*, pág. 63.
- 47.- Gérard Genette, *op. cit.*, pág. 219.
- 48.- Alonso de Villegas, *Comedia Selvagia*, Toledo, 1554, II, III, xxxiii v.

Luis Hurtado de Toledo y la *Tragedia Policiana*.

La figura de Luis Hurtado se nos presenta, cuanto menos, controvertida, tanto en lo relativo a su biografía como a su autoría en determinadas obras, y entre ellas la *Tragedia Policiana*.

Pocos son los datos biográficos en los que los distintos estudiosos que se han ocupado de esta figura coinciden. De estos datos, el más admitido es que fue rector de la parroquia de San Vicente, en Toledo, y también parece admitirse por todos que mantuvo una relación laboral como corrector con el impresor Fernando de Santa Catalina, de cuyas prensas salió la segunda edición de la obra que nos ocupa.

Sin embargo, todo lo relativo a fechas, incluida la de su nacimiento, se nos presenta como una maraña de opiniones. A. Rodríguez-Moñino resumió el *status quaestionis* referente a la fecha de nacimiento de Luis Hurtado(1) y más recientemente ha vuelto sobre el tema Mary E. Greco (2). No voy a entrar aquí en tan ardua discusión por cuanto que Luis Hurtado contase diecisiete años cuando apareció la *Tragedia Policiana*, es decir, que nació en torno a 1530, como lo defienden, entre otros, de la Barrera(3) y García Soriano(4), o que, por el contrario, tuviese más de treinta años en ese momento, por tanto habría nacido en torno a 1510, como lo sustenta, entre otros, Rodríguez-Moñino(5), poco valor tiene, en mi opinión, para analizar la participación real de Luis Hurtado en la *Tragedia Policiana*, problema este que sistemáticamente aparece relacionado con su participación en el *Palmerín de Inglaterra*.

Por lo que respecta al *Palmerín de Inglaterra*, parece que su labor no fue la de autor, sino traductor o, simplemente corrector(6). En cuanto a su autoría con respecto a la *Tragedia Policiana*, que es lo que aquí nos interesa, hay que hacer notables precisiones.

No obstante, antes de seguir hay que reseñar la postura de Greco. Par-

tiendo de que en las *glosas y romances* citados por Rodríguez-Moxino (7), así como en la *Tragedia Policiana*, lo que aparece es simplemente Luis Hurtado mientras que en otras obras aparece Luis Hurtado de Toledo, Mary E. Greco establece que estamos ante dos personas distintas, pudiéndose relacionar con el párroco de San Vicente sólo aquellas obras en las que aparece de Toledo (8). En mi opinión, el argumento es ingenioso, pero endeble. Pondré sólo algunos ejemplos.

En las *Cortes d'casto amor y cortes d'la muerte* nos encontramos indistintamente de Toledo o su supresión(9) y lo mismo nos encontramos en *Las Trescientas*(10). Pero aún es más significativo que en la *Historia del glorioso martir Sant Vincente en octava rima*, del toledano Luis de la Cruz(1585), aparezca un soneto intitulado del siguiente modo: *LUYS HVRTADO ANCIANO PASTOR DEL MARTIR VINCENTE, AL SANTO Y AL AUTHOR*(11). Como vemos, no aparece de Toledo, pero es indudable que se trata del cura de San Vicente, pues Luis Hurtado se denomina pastor de dicho santo. Así pues, me parece evidente que Luis Hurtado y Luis Hurtado de Toledo responden a la misma persona, el cura de San Vicente.

Volviendo al problema que nos atañe, de la Barrera, siguiendo la opinión de Wolf, señala a Luis Huratado como autor de la *Tragedia Policiana* (12), ya que en las octavas que aparecen en la edición de 1548 se lee: "y si su autor se haze callado/es por el vulgo tan falto de ciencias./.../y si algun error hallares mirando/Supla mi falta tu gran discrecion/pues yerra la mano y no el coraçon/". Sin embargo, ya Menéndez y Pelayo señaló que se "haze callado" no podía referirse a Luis Hurtado, quien al inicio de estas octavas había situado su nombre (*Luis Hurtado al Lector*) y que los "errores" a los que aludía debían de entenderse como "erratas tipográficas", siendo, por tanto, Luis Hurtado "un mero corrector de imprenta" y ni siquiera un continuador o remendador, co

mo en múltiples ocasiones lo fue, "puesto que el texto de la segunda edición es idéntico al de la primera" (13).

Las palabras de Menéndez y Pelayo merecen, cuanto menos, algunas matizaciones, máxime si tenemos en cuenta, como reflejo en las variantes textuales, que ambas ediciones no son ni mucho menos idénticas.

Coincidió con la apreciación de Menéndez y Pelayo en la incongruencia que supone que Luis Hurtado aluda a sí mismo como "autor callado" cuando ha dis- to su nombre encabezando las octavas. En mi opinión, es absolutamente evidente que se refiere a Sebastián Fernández, quien sí *ocultó* su nombre bajo los versos acrósticos, aunque para los lectores familiarizados con el *ciclo celestinesco* era una ocultación relativa, pues tenían los precedentes de *La Celestina* y de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (14). Además, estas palabras de Hurtado están íntimamente relacionadas con las de Proaza llamando la atención de los lectores sobre la forma de descubrir el nombre de Rojas y con los versos que aparecen al final de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, de modo que, en mi opinión, Luis Hurtado lo que pretendió fue llamar la atención de los posibles lectores para que, como en las dos obras precedentes, se fijasen en los versos iniciales. Por otra parte, los defensores de la autoría de Luis Hurtado no explican cómo encajar esta autoría con el acróstico inicial. Parece evidente que si Luis Hurtado fuese el autor de la *Tragedia Políciana* no hubiese mantenido ese acróstico que apuntaba a otro como autor.

De acuerdo con esto, lo que debemos de hacer es analizar el papel real de Luis Hurtado en la *Tragedia Políciana*.

Menéndez y Pelayo, como he citado anteriormente, alude a Luis Hurtado como corrector, pero lo hace de una manera un tanto despectiva. Conviene precisar, no obstante, que los correctores en la época no se limitaban a revisar la puntuación y la ortografía, sino que también estaban encargados de hacer la cola

ción cuando tenían ante sí diversos originales(15). Además, todas aquellas ediciones realizadas sin la especial vigilancia de su autor estaban sometidas a importantes cambios, supresiones, alteraciones estructurales, etc. (16); en definitiva, quedaban en manos de editores y correctores que añadían o suprimían a su antojo. Prueba de ello es que Rojas, en el "Prólogo" de *La Celestina*, señalaba cómo "aun los impressores han dado sus punturas, poniendo rúblicas o sumarios al principio de cada auto, narrando en breve lo que dentro contenía;"(17).

Estas generalidades cuadran perfectamente con el caso de Luis Hurtado, máxime si tenemos en cuenta que tan importante es su actividad creadora como la de corrector, glosador o, simplemente, como autor que participa en la confección de los preliminares de una obra ajena, como es el caso, entre otros muchos, del "Prólogo" al *Hospital de galanes*, o un soneto impreso en los preliminares de la traducción del *Orlando Furioso*, realizada por Jerónimo de Urrea (18). Es más, en el "Prólogo" que antecede a la *Comedia de Preteo y Tibaldo llamada disputa y remedio de amor*, del Comendador Perálvarez de Ayllón, impresa por Juan Ferrer en Toledo, 1553, Luis Hurtado nos da buena cuenta de su actuación: "[su autor], por la muerte que todo lo ataja, no acabo en esta Comedia lo comenzado, ni corrigio lo hecho. Por lo qual, aunque yo indigno de tal officio me halle, procurare añadir lo que a mi parescer senti que faltava, (...)"(19). Es decir, estamos ante un corrector que se siente co-autor, facultado para participar en una obra ajena, no ocultando en ningún caso que dicha obra no le pertenece, puesto que en el caso del *Palmerin de Inglaterra*, donde cuatro coplas acrósticas indican *Lvys Hurtado avtor al lector da salvds.*, el término *avtor* bien puede entenderse como traductor, o simplemente como corrector(20).

Puestas así las cosas, la participación de Luis Hurtado en la *Tragedia*

Policiana se centra en tres aspectos fundamentales:

- a) corrección,
- b) supresiones y, sobre todo, adiciones,
- c) octavas finales.

En cuanto a lo primero, las correcciones que realiza Luis Hurtado sobre la edición *princeps* se distribuyen en dos ámbitos. Por un lado, Hurtado trata de solventar las erratas que aparecen en dicha edición. Así lo encontramos en diversas ocasiones, tal y como se refleja en las variantes, lo cual no es óbice para que también en su edición aparezcan otras erratas como, por ejemplo, *infamable* por *insanable* [I,15], o *esclvo* por *esclavo* [I,84]. Por otra parte, nos encontramos con toda una serie de variantes meramente lingüísticas que nos sitúan ante la segunda actitud de Luis Hurtado como corrector. En este sentido conviene no olvidar dos hechos fundamentales. En primer lugar, que el siglo XVI, por lo que respecta a la lengua, nos presenta "un idioma en evolución muy activa" (21); en segundo lugar, que la aparición de la imprenta, que indudablemente contribuyó a la regularización del idioma, hizo también que los distintos impresores aplicasen sus criterios sobre los textos (22). La amplia y diversa gama de variantes que a este respecto aparecen contribuyen exclusivamente a reafirmar la confusión ortográfica existente en la época, de manera que, con criterios igualmente arbitrarios a los aparecidos en la primera edición, nos encontramos con soluciones contradictorias (por ejemplo, en unos casos la lección de Hurtado ofrece -s- en lugar de -ss- para acto seguido optar por lo contrario). Por lo tanto, y de ahí la supresión de estas variantes en nuestro estudio, no estamos ante dos sistemas ortográficos distintos, y mucho menos coherentes, sino simplemente ante la exposición de las fluctuaciones de la época.

Mayor interés tienen las supresiones y adiciones que Hurtado realiza so-

bre la primera edición, por cuanto es en este aspecto donde se manifiesta más claramente su papel de enmendador. Obviamente, como se refleja en el aparato de variantes, las supresiones afectan fundamentalmente a palabras de poca entidad gráfica como conjunciones, artículos o pronombres, lo que conocemos como *haplografía*. En general, estas omisiones no suponen ninguna alteración sustancial del texto original, pero sí presentan una clara voluntad estilística de Hurtado. Caso aparte es, obviamente, la omisión de *no* [VII,125], que cambia completamente el sentido de las palabras de Palermo, en lo que bien hemos de entender como una errata. Al mismo tiempo, también nos encontramos el caso de la *omissio ex homoioteleuto*, es decir, la supresión de un párrafo del texto [IV,94; XXI,141]; en el segundo caso, probablemente, por olvido.

Con todo, son las adiciones lo esencial de la actividad de Hurtado, adiciones que, tal y como podemos apreciar, no se limitan al mero añadido de un sinónimo [Preliminares,90] o de un adverbio [VI,110], sino que muchas de estas adiciones son verdaderos párrafos matizando el sentido de las palabras del original y, sobre todo, intensificándolas [XII,92; XIII,57; XVI,129, etc.], siendo en este aspecto donde Hurtado trasciende más claramente su papel de corrector.

Por último, en cuanto a las octavas finales, sólo quisiera añadir a lo anteriormente expuesto lo siguiente. En primer lugar, que Luis Hurtado en ningún momento se declara autor de la obra. En segundo lugar, que con estas octavas Luis Hurtado continuaba una de sus prácticas más usuales: incorporar versos suyos a los preliminares de obras ajenas, práctica esta que mantuvo hasta el final de su vida y que evidencia la fama que en este sentido alcanzó este párroco de San Vicente, pues editores y autores le buscaron insistentemente para este cometido. Sirva de ejemplo de esto último el soneto que acompaña a la *Historia de las hazañas y hechos del invencible cauallero Ber-*

nardo del Carpio, de Agustín Alonso(1585)(23).

NOTIAS

- 1.- Prólogo a las *Cortes de Casto Amor y Cortes de la Muerte*, Valencia, Andrés Ortega del Álamo, 1963, págs.9-55.
- 2.- Mary E. Greco, *Luis Hurtado de Toledo. A Biographical-critical study and an Edition of his "Trescientas en defensa de illustres mugeres"* (Tesis), Berkeley, University of California, 1977, págs.2-77.
- 3.- C.A.de la Barrera, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, M.R. vadeneyra, 1860, págs. 188 y 190.
- 4.- Justo García Soriano, "El Teatro de Colegio en España. Noticia y examen de algunas de sus obras", *Boletín de la RAE*, 14(1927), pág. 241.
- 5.- A.Rodríguez-Moffino, *op.cit.*, págs.31-33.
- 6.- *Ib.*, pág. 11.
- 7.- *Ib.*, págs. 35-36.
- 8.- Mary E.Greco, *op.cit.*, pág.93.
- 9.- Vide la descripción en Rodríguez-Moffino, *op.cit.*, págs. 40-42.
- 10.- *Ib.*, págs. 45-48.
- 11.- *Ib.*, pág. 55.
- 12.- *Op.cit.*, pág. 190.
- 13.- M.Menéndez y Pelayo, *Orígenes...*, *op.cit.*, pág. ccxliv.
- 14.- En palabras de Genette, el acróstico sería un elemento de *paratextualidad* que ahondaría en la relación de la *Tragedia Policiana* con su modelo. Gérard Genette, *op. cit.*, pág. 11.
- 15.- D.W.McPheeters, "Proaza y La Celestina", *art.cit.*, pág. 74.
- 16.- A.Blecua, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, pág. 189.
- 17.- F.de Rojas, *La Celestina*, *ed.cit.*, pág. 81.
- 18.- A.Rodríguez-Moffino, *op.cit.*, págs. 16 y 25.
- 19.- *Ib.*, pág. 14.
- 20.- *Ib.*, pág. 12.
- 21.- R.Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1980, 8ª edición, pág.367.
- 22.- A.Blecua, *op.cit.*, págs. 140-141.
- 23.- Citado por Rodríguez-Moffino, *op.cit.*, pág.26.

Mecanismos de relación cíclica en la Tragedia Policiana.

Señala con acierto Manuel Criado de Val que con la denominación de *La Celestina* no nos estamos refiriendo exclusivamente al título de una obra literaria, sino a una familia (1), es decir, estamos ante una serie de obras, entre las que se incluye la *Tragedia Policiana*, que conforman el *ciclo celestinesco* y cuyos autores, como he señalado anteriormente, tienen plena conciencia de su participación en la creación de dicho *ciclo*.

Obviamente, este hecho ha de entenderse dentro de una concepción de la originalidad de nuestros clásicos, para quienes este término consistía en combinar elementos dados con anterioridad de una manera nueva; es decir, como señala Pérez-Rioja, "verter vino viejo en odres nuevos", de manera que la tan ansiada originalidad no se veía mermada por "copiar ideas, pensamientos o imágenes o por tomar temas o asuntos de otros autores" (2). Así pues, en toda literatura cíclica nos encontraremos con un modelo al que por diversas razones, en el caso que nos ocupa por el éxito que obtuvo *La Celestina*, una serie de autores deciden imitar. Ahora bien, esta decisión no consiste exclusivamente en reproducir temas, estructuras, estilo, etc., del modelo, sino que consiste en una producción nueva con fórmulas procedentes del modelo (3), lo que origina que los continuadores no se limiten a repetir las características de éste (4), sino que irán introduciendo toda una serie de innovaciones que, en buena medida, suponen una interpretación del texto inicial. De acuerdo con esto, el estudio de estas continuaciones se convierte en esencial para la correcta comprensión del texto del que son herederos, ya que, sin lugar a dudas, son estos continuadores los lectores más atentos de aquel texto, como lo demuestran no sólo la recuperación de personajes del mismo, sino la presencia de frases textuales, o situaciones que el lector puede entroncar fácilmente con el texto anterior.

Pero sí, como he señalado, el continuador no se limita a repetir los esquemas heredados, a la hora de analizar una continuación, como bien ha señalado Heugas, tendremos que atender no sólo a los parecidos, sino también a las diferencias (5).

La primera apropiación que hace un continuador es de los personajes del modelo (6), y en esto aparece ya la primera novedad de Sebastián Fernández con respecto a sus predecesores, debido a que, distintamente a ellos, su *Tragedia Políciana* es concebida como previa a *La Celestina*.

Como he señalado en páginas anteriores, los continuadores de *La Celestina* anteriores a Sebastián Fernández recuperan al personaje esencial del modelo, Celestina, o a una tercera íntimamente relacionada con ella, Elicia, utilizando el texto original para corroborar que se trata del mismo personaje, citando a otros próximos a su entorno para incidir en lo mismo, y recuerdan u obvian episodios anteriores según el final al que conduzcan a la tercera.

Sebastián Fernández se encontraba con la imposibilidad de retomar en su obra un personaje próximo a Celestina, ante lo cual decide que su obra se desarrolle en un tiempo anterior al narrado en *La Celestina* y recupera a Claudina, un personaje que sólo había aparecido como fruto de la memoria de la vieja alcahueta. Este hecho hará que Sebastián Fernández no aluda a episodios de *La Celestina* para ser continuados, sino que tomará lo que Celestina ha comentado sobre su maestra Claudina para recrear la vida de ésta. A esta novedad con respecto a los continuadores anteriores hay que añadir que en la *Tragedia Políciana* será Claudina el único personaje que se recupere del texto de Rojas, aludiéndose a su hijo Pármeno.

Pero antes de analizar los mecanismos de introducción de Claudina, me parece conveniente estudiar la razón por la que todos los continuadores de *La Celestina*, a la hora de plantearse la apropiación de un personaje de ese tex-

to, se centran exclusivamente en Celestina o, en su defecto, en otro íntimamente relacionado con ella.

Ya he aludido a la popularidad que gozó *La Celestina* en conjunto, pero lo evidente es que los continuadores no se propusieron prolongar esta obra, sino sólo a su personaje central y más original: la vieja alcahueta.

De las noventa y cinco supresiones e interpolaciones que se realizan desde el primer acto al decimosegundo, cincuenta afectan directamente a Celestina, lo que en palabras de Gilman revelaría "hasta qué punto para Rojas, lector y corrector, habían dejado de ser Calisto y Melibea el núcleo vital de su creación y habían sido reemplazados por Celestina" (7). Esta importancia de la alcahueta fue prontamente vista por los lectores de la obra, de modo que en licencias, tasas y aprobaciones se aludía frecuentemente a la obra como Celestina (8), así como en la traducción italiana de Ordoñez, e incluso en 1511, como ya he citado, se aludía a que el regidor de Santiago, Francisco de Treviño, tenía entre sus libros "otro de celestina".

Esta popularidad de Celestina, cuya fama la hizo aparecer en una máscara en Toledo en 1555 (9), o a que circulase en pliegos sueltos un testamento en el que señalaba a Areúsa como heredera de su oficio y artes (10), e incluso a ser tejida en un cubrecama portugués del siglo XVI junto con Sempronio y Melibea (11), fue especialmente entendida por los integrantes del *ciclo celestinesco* y por tanto también por Sebastián Fernández, quien ya en el título de su obra alude a Claudina como "madre de Pármene y maestra de Celestina".

Establecida ya la recuperación de Claudina y su relación con Celestina, en el acto IX Claudina, jactándose de su oficio ante Solino y Salucio, se manifiesta como maestra de Celestina y reconoce a ésta como la única que la pueda igualar, e inmediatamente después cuenta el episodio de los dientes del ahorcado (IX, 28-44). Posteriormente aludirá a que contrató a Celestina para

que la ayudase debido al auge de su negocio (IX, 80-90).

Consecuente con esta relación profesional, en el acto XXVII, cuando Claudina se siente morir, hace un testamento en favor de Celestina donde le dona sus útiles, que aparecían citados en *La Celestina*.

Junto a esto, Claudina aludirá a Pármeno como su hijo (IX, 41), del que dice no saber nada desde hace siete años (XI, 140), pero cuya hacienda deja en manos de Celestina para cuando aparezca (XXVII, 123-125), lo que supone distorsionar el texto de *La Celestina*, donde Pármeno dice que Claudina lo entregó a Celestina viviendo Alberto, su padre, mientras que en la *Tragedia Políciana* Claudina se nos presenta como viuda de Alberto (XI, 108).

La apropiación que Sebastián Fernández hace de Claudina no sólo supone un rasgo de originalidad, sino sobre todo una lectura atenta del modelo y una clara conciencia de la importancia que las menciones que Celestina hacía allí a su comadre Claudina tenían en el desarrollo de *La Celestina* (12).

Junto a esto, en la obra aparecen una gran cantidad de frases similares, cuando no idénticas, a las aparecidas en *La Celestina*, como se recogen en las notas al texto, y que cumplen la función de mantener al lector en la relación entre la *Tragedia Políciana* y *La Celestina*.

Pero a estos mecanismos hay que añadir lo que Genette denomina *paratextualidad*, es decir, similitudes de carácter formal (13). Así, la obra se divide en actos, veintinueve en concreto, con sus correspondientes argumentos; se incluye una carta a un amigo y unos versos acrósticos en donde, como en *La Celestina*, se insiste en la moralidad de la obra. Asimismo, se inserta lo que podemos considerar un prólogo dirigido al lector, y al final de la segunda edición aparecen unos versos de Luis Hurtado con notables similitudes a los dispuestos por Proaza en el texto rojano.

Por el contrario, distintamente a *La Celestina*, la obra carece de argu-

mento general y presenta una *dramatis personæ*.

En cuanto al género, no voy a retomar aquí la polémica sobre el género de *La Celestina* (14), pero sí quiero hacer algunas consideraciones para el caso que nos ocupa. Señala Pérez-Rioja que un género "es el conjunto de ciertas obras literarias que participan de algunos rasgos comunes" (15), de modo que más que retomar la discusión de si estamos ante teatro o novela, bien podemos afirmar, a tenor de los mecanismos de relación que vamos comentando, que estamos ante una obra inserta dentro del género *celestinesco*, que como tal presenta una serie de particularidades específicas (16) que, al igual que a su modo lo, convierten a las continuaciones en un "collage" de géneros de la época (17), cuya difusión, como ha anotado Sito Alba, no se hace a través del escenario, pese a su estructura teatral, sino a través de la imprenta; es decir, son obras para ser leídas (18). Prueba de esto no son sólo las palabras que aparecen en el "Prólogo" de *La Celestina* ["quando diez personas se juntaren a oír esta comedia..." (19)], o los versos de la cuarta octava de Proaza (20), sino la alusión, como en la *Tragedia Políciana*, a lectores y no a espectadores. Además, y como confirmación de lo que vengo diciendo, conviene no olvidar que otra obra del ciclo, la *Comedia Florinea*, en la antepenúltima octava, se lee: "Tendrás gran auiso quando esto leyeres/ guardar la manera que cada qual quisiere/ o que graue o triste, o alegre, o qual fuere/ hablar alto, o baxo, segun que entendieres" (21). En definitiva, la extensión de la *Tragedia Políciana*, o el amplio número de personajes, al igual que en *La Celestina*, no pueden utilizarse para descartar que estemos ante obras de teatro o, por el contrario, para incluir estas obras dentro de la novela (22), sino que es esta una de las características del género *celestinesco*, que, como ha anotado Stamm, sería un conjunto de obras dramáticas destinadas a leerse o representarse "mínimamente *in camera* ante grupitos pequeños de amigos o aficionados; las diez perso-

nas» de que habla el autor del *Prólogo* [de *La Celestina*]» (23). Y es este hecho el que hace que con la denominación de "tragedia" no se aluda a un género (24), sino, como he señalado en la nota 1 al texto, ante una concepción del término heredada de Rojas; o sea, como el mismo Díez Borque ha apuntado, ante una denominación extrateatral que remite a una concepción luctuosa de la trama (25).

A todo esto hay que añadir otros recursos que sirven de mecanismos de relación: acotaciones, diálogos, monólogos, apartes, etc., que remiten a una influencia clara de *La Celestina*, aun cuando existan variaciones, tal y como ha estudiado pormenorizadamente Okonska (26).

Asimismo, existen otros mecanismos que por relacionarse directamente con la configuración de los personajes analizaré posteriormente.

NOTIAS

- 1.- Manuel Criado de Val, "La celestinesca", en *De la Edad Media al Siglo de Oro*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1965, cap.III, pág. 78. Sobre esta cuestión puede verse el artículo de Keith Whinnom "El género celestinesco: origen y desarrollo", en *Literatura en la época del Emperador. Academia Literaria Renacentista*, V-VII, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, págs. 119-130.
- 2.- J.A.Pérez-Rioja, *op.cit.*, pág. 65.
- 3.- Gérard Genette, *op.cit.*, pág. 103.
- 4.- Fernando Lázaro Carreter, "Sobre el género literario", en *Estudios de Poética. (La obra en sí)*, Madrid, Taurus, 1976, pág. 117.
- 5.- Pierre Heugas, *op.cit.*, pág. 10.
- 6.- *Ib.*, pág. 54.
- 7.- Stephen Gilman, *La Celestina: arte y estructura*, Madrid, Taurus, 1974, pág. 136.
- 8.- Vide Erna Berndt Kelly, "Peripecias de un título", *Celestinesca*, 9, 2 (1985), págs. 3-45.
- 9.- Maxime Chevalier, *op.cit.*, pág. 148.
- 10.- Recogido por R.Foulché-Delbosc en "Romancero de la Biblioteca Brancacciana", *Revue Hispanique*, LXV, 50 (1925), págs. 384-386. Sobre este testamento puede verse el artículo de Giovanni Caravaggi "Apostilla al Testamento de Celestina", *Revista de Literatura*, 86 (1981), págs. 141-151.
- 11.- M^a Rosa Lida de Malkiel, *op.cit.*, pág. 730 n.4.
- 12.- Para un estudio detallado de esta importancia puede verse Joseph T.Snow, "Celestina's Claudina", en *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond: A North American Tribute*, ed. de John S. Miletich, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986, págs.257-277, A esto mismo se ha referido de manera más superficial Anne Esley ["Implications of Celestina's 'la' Claudina", *Romance Notes*, XXVIII,2(1987), págs. 137-141] y James R. Stamm, puntualizando la diferencia entre el tratamiento dado a Claudina por el autor del primer acto y el tratamiento dado por Rojas *op.cit.*, pág. 84.
- 13.- Gerad Genette, *op.cit.*, pág.11.
- 14.- A los trabajos clásicos de Gilman y Lida se puede añadir uno más reciente de Charles Fraker, *Celestina: Genre and Rhetoric*, Londres, Támesis, 1990.
- 15.- J.A.Pérez-Rioja, *op.cit.*, pág. 79.
- 16.- Vide Marcel Bataillon, *op.cit.*, págs. 76-107.
- 17.- Así se refiere María Eugenia Lacarra a *La Celestina* en su artículo "La parodia de la ficción sentimental en la Celestina", *Celestinesca*,13,1(mayo 1989), pág. 11. Sobre estas y otras cuestiones ha ahondado la misma autora en su libro *Cómo leer La Celestina*, Barcelona, Ediciones Júcar, 1990.
- 18.- Manuel Sito Alba, *art.cit.*, págs. 165-166.
- 19.- *La Celestina*, ed.cit., págs.80-81.
- 20.- Sobre este hecho, Ángel Gómez Moreno señala cómo con anterioridad a Proaza Geoffroy de Vinsauf, en su *Poetria Nova* (v.2024 y ss.), había indicado la manera en que había que poner la voz para leer un texto [Ángel Gómez Moreno, "La Celestina", en *op.cit.*, pág. 114.
- 21.- Joan Rodríguez, *Comedia Florinea*, Medina del Campo, 1554.
- 22.- Montiano aludía a la *Tragedia Policiana* como "novela trágica". Citado por Lida de Malkiel, *op.cit.*, pág. 59 n.25.
- 23.- James R. Stamm, *op.cit.*, pág. 31.

- 24.- José María Díez Borque incluye la *Tragedia Policiana* dentro de los "intentos de tragedia" en el siglo XVI junto a obras como la *Tragedia Josefina*, de M. de Carvajal, o la *Tragedia Seraphina*, de Alonso de Vega. *Los géneros dramáticos en el siglo XVI (El teatro hasta Lope de Vega)*, Madrid, Taurus, 1987, pág. 114.
- 25.- *Ib.*, pág. 76.
- 26.- Anna Okonska, *op.cit.*, págs. 13-48.

La relación amorosa entre Policiano y Philomena.

Policiano se nos presenta en la obra como un "cavallero de illustre sangre" [I,2], o, como le dice Claudina a Philomena, "cavallero de illustríssima sangre" [XII,250], lo que supone no sólo incidir en la limpieza de sangre del personaje, en su carácter de cristiano viejo, sino, como bien ha señalado Maravall, insistir en "la diferencia entre la buena sangre de los nobles y la sangre vil del plebeyo" (1). Así pues, y esto no siempre se ha tenido en cuenta a la hora de analizar la relación amorosa entre Calisto y Melibea (2), Policiano es un noble, igual que Philomena, por lo que su relación amorosa ha de explicarse sin olvidar este hecho.

Como caballero que es, Policiano presenta en la obra dos notas esenciales. Por un lado, es culto, refinado, y especialmente apto para captar todo tipo de belleza, entre ellas la música, etc. (3). En segundo lugar, está ocioso, muestra indiscutible de su poder económico, lo que origina que tenga que estar rodeado de una serie de criados para, como señala Maravall, "las más inverosímiles atenciones" (4).

Al inicio de la obra, Policiano se muestra inflamado por el amor de Philomena, a quien, "ha pocos días" [I,86] vio al pasear por "la huerta de los cipresses" [I,87]. Con posterioridad, el propio Solino le recordará los insistentes paseos que ha dado alrededor de la casa de Philomena [III,127-128]. A partir de este momento, al igual que Calisto, Policiano manifiesta su pasión en términos del más puro amor cancioneril: se siente inferior a la amada [I,11; I,157], no le importa morir en servicio del amor [I,54], reclama el secreto de su criado [I,83], etc. Sin embargo, esta formulación cancioneril de su pasión amorosa no pasa de ser eso: un puro formulismo, una expresión hueca de los planteamientos de la poesía cancioneril, con quien sólo se relaciona en su aspecto externo, algo que ya anotó, entre otros, Berndt-Kelley respecto de

La Celestina(5). En este sentido, Sebastián Fernández mostraba la decadencia real que el mundo cancioneril tenía, algo que posteriormente explicitaría Linares y Verdugo al aludir a "la grosería de las pretensiones y la liviandad de las correspondencias" entre los enamorados de su época y los enamorados cortesanos (6).

Como Calisto, que pese a sus expresiones cancioneriles, tiene como objetivo "no [el] de glorificar a su diosa sino [el] de poseerla" (7), lo que convierte su relación no en cortés, sino en meramente sensual, Policiano buscará desde el inicio satisfacer sus deseos de posesión de Philomena, de ahí que no tenga reparos en ponerse en manos de criados y de la alcahueta Claudina, lo que, obviamente, hubiese sido innecesario para desarrollar el amor platónico expresado por el mundo cortés. En definitiva, no es sólo que la idealización del amor en la literatura se enfrentase con la realidad cotidiana del siglo XVI (8), sino que el *ciclo celestinesco* nos da buena muestra de la realidad amorosa del momento.

Aconsejado por Solino, Policiano decide enviar una carta a Philomena [I, 171], que será entregada, por iniciativa de Salucio, por Silvanico, que mantiene relaciones con Dorotea, criada de Philomena [II, 46]. Posteriormente, Policiano admitirá también la mediación en sus amores de Claudina a propuesta del mismo Solino [VI, 70-84]. Es decir, Policiano, al igual que Calisto, se nos muestra como un personaje inactivo, que se limita a lamentar su situación [VIII, 18 y ss.], o a mostrar su impaciencia ante la tardanza de soluciones a su relación [XIII, 13].

Esta pasividad, que se intensifica en las continuaciones de *La Celestina* para, según Lida, dar un mayor desarrollo al mundo de criados, alcahuetas, mozas, etc. (9), convierte a la doncella en la auténtica protagonista de la relación amorosa, de manera que esta relación se desarrollará de acuerdo a sus

deseos, que en más de una ocasión obligan a rectificar no sólo los planteamientos iniciales del enamorado, sino de la propia alcahueta. Así, por ejemplo, mientras en *La Celestina* la relación amorosa se desarrollará sin ninguna mención al matrimonio de acuerdo con las palabras de rechazo al mismo de Melibea en el acto XVI (10), en la *Segunda Celestina*, el apasionado Felides y la alcahueta Celestina tendrán que sucumbir a los deseos de matrimonio de Polandria [cena XXVII].

Ahora bien, mientras, en general, en las continuaciones de *La Celestina* no se explicita con claridad la necesidad de los enamorados de poner su relación en manos de terceros, Sebastián Fernández sí da una razón que implica ya desde su formulación una concepción amorosa próxima a la reflejada en el texto modelo.

Indudablemente, no existe una desigualdad real entre Policiano y Philomena, a quien se alude en diversas ocasiones como "illustre" [I,161; I,182] y a quien su padre define como "noble (...) illustre en sangre" [XXIII,39]. Por tanto, el desarrollo amoroso habrá que estudiarlo desde estos parámetros.

Solino, al dar cuenta a Claudina del mal de su amo, dice: "el mayor mal de su enamorada pasión es la dificultad que ay en la entrada de su casa, an sí por el recatamiento de Theophilón, su padre, como por la <clausura> y encajamiento de la dama. Y de semejantes inconvenientes ha nascido tanta dubda en el buen fin de estos amores, que Policiano ha venido a desconfiar de qualquier género de remedio." [IV,101-106].

De estas palabras se deduce con claridad que Policiano desea mantener una relación alejada de los planteamientos convencionales, del matrimonio, de ahí que precise de la intervención de terceros para cerciorarse de la aceptación por parte de la dama de sus pretensiones. Así, pese a que tras conocer el contenido de la primera carta de Policiano, Philomena hace una exaltación

de su honestidad [X,55], lo que repetirá en diversas ocasiones [XI,252 y ss.], oculta la existencia de esta carta a su padre [X,60-63], le encomienda a Dorn tea que la guarde [X,99], y, pese a rechazar violentamente a Claudina en su primera visita, se despide de ella con cortesía [XI,271].

En esta primera visita, la doncella, igual que Melibea, rechaza explícitamente al enamorado, entroncando de este modo con la "furia" de Melibea. Para el caso del personaje rojano, las interpretaciones han sido de lo más variopintas. Berndt-Kelley ve en el rechazo de Melibea a Calisto una forma de refugiarse la doncella ante "el conflicto de la voluntad individual y de las leyes sociales" (11). Por el contrario, autores como Trotter (12), Maeztu (13) y con anterioridad Anzoátegui (14) han hecho hincapié en la honestidad de Melibea como causa de ese rechazo inicial, honestidad que incluso ponen en relación con una supuesta naturaleza de la mujer española en especial.

Bien podrían aplicarse, y de ahí que las haya recogido, todas estas posturas al caso de Philomena, que incluso ha apelado explícitamente a su honestidad. Sin embargo, para el caso de Melibea, creo que la explicación ha de cimentarse sobre la teoría del amor cortés.

Dentro de la profesión de amor cortesana, el enamorado debía de seguir una serie de estadios codificados hasta hacerse acreedor del favor de la amada: *fenhedor*, *pregador*, *entendedor* y *drutz* (15). Además, en el *De Amore* se explicitaba de manera tajante el "no empezar a hablar de amor inmediatamente después del saludo, pues un inicio tal sólo procede con las prostitutas" (16). Así pues, Calisto, amante cortés paródico, como le ha denominado Dorothy S. Severin (17), se ha saltado el primer estadio de todo buen amante cortesano y de ahí el rechazo de Melibea, como ha señalado Green (18).

Que Sebastián Fernández calca esta situación es evidente, pero su justificación se hace más compleja. Es obvio que Policiano no se ha saltado, como

Calisto, el primer estadio de amante cortesano, ya que él sí ha comunicado su pasión no directamente, sino a través de una carta que entrega un intermediario. Así pues, me parece que Sebastián Fernández se ha preocupado más de calcar una situación aparecida en *La Celestina* que justificaba la entrada de la alcahueta, que de justificar su propia obra. No obstante, esto no impide justificar la presencia de la alcahueta, ya que ésta ha sido introducida en la obra con anterioridad al rechazo del amante por Philomena. Por tanto, distintamente a *La Celestina*, donde la "furia" de Melíbea es esencial en la trama, en la *Tragedia Políciana* la "furia" de Philomena es más un mecanismo de relación que permite prolongar la trama, que un elemento esencial en la misma.

En el acto XV, Philomena confiesa a Dorotea su amor por Policiano, un amor que, según sus palabras, le obligará a "olvidar mi sangre tan illustre, mi copioso patrimonio, la nobleza de mis tan altas costumbres, el temor del cruel castigo de mi padre, y el amor que hallo aver tenido a mi tan amada madre sin aver rescebido ningún momento de engaño" [XV, 26-30]. Es decir, estamos ante un amor ilícito, algo que ya había anticipado al oír la primera carta de Policiano y rechazarla porque no puede atender un "amor deshonesto" [X, 55].

Llegados a este punto, conviene incidir en qué consiste exactamente este amor ilícito, deshonesto. Dentro de la ordenación de la sociedad, capítulo especial tenían todos los aspectos referentes a la vida de las doncellas. En este sentido, los moralistas de la época incidieron en el matrimonio, donde el amor no sólo no era necesario, sino que, en palabras de Vives, no se debían bajo ningún concepto realizar casamientos "por vías de amores, ni con tan frágiles nudos atar tan gran carga" (19). Así pues, el matrimonio se presentaba como un contrato, en la mayoría de los casos cimentado sobre conveniencias económicas, en donde la doncella no tenía ninguna opinión; eran los padres

los encargados de elegir el marido para su hija, de modo que la mujer era para el marido "un artículo de su propiedad" (20). Es más, aun cuando Alfonso X fue claro en la necesidad de que hubiese consentimiento entre el hombre y la mujer para casarse ["Ca el matrimonio a menester, que sean presentes aquellos que lo quieren fazer, e que consientan el vno en el otro; o que sean otros dos que lo fagan por su mandado"] (21), lo cierto es que la realidad de la época estaba lejos de esto y buena prueba la tenemos en que el deseo de Pleberio de consultar a Melíbea su matrimonio es rechazado enérgicamente por su mujer, Alisa, quien no ha dudado en señalar que el matrimonio es "officio de los padres y muy ajeno a las mujeres" (22).

Por otra parte, conviene no olvidar que la Iglesia sancionaba todo amor apasionado como malo en sí mismo (23) y además hay que tener muy en cuenta que el matrimonio era la única solución para una doncella noble, ya que si se quedaba soltera podía acabar convirtiéndose en sirvienta de algún familiar, de modo que ante la soltería la única salida era el monasterio (24). A esto hay que añadir que el matrimonio de las doncellas era visto como una buena forma de evitar, como dice Pleberio, "vituperadores y maldizientes; no ay tan perfecta cosa con que mejor se conseve (sic) la limpia fama en las vírgenes que con temprano casamiento" (25).

En este mismo contexto se sitúa Florinarda, la madre de Philomena, quien sin dudas le señala a Claudina que su hija "<retrayda> ha de estar hasta que quien la merezca se precie de yr delante della"[XI,169-170].

Por otro lado, debemos de insistir en que todo este planteamiento sobre la mujer ha de entenderse dentro de una concepción de la misma que cuando no es considerada sencillamente como mala, es considerada como de menor capacidad intelectual que el hombre, como apuntó el doctor Huarte de San Juan (26).

Frente a esta realidad de la mujer, ya en el Romancero Viejo nos encon-

tramos con mujeres que reivindican su libertad amorosa (27) y en esta línea ha de situarse la figura de Melibea, indiscutible antecedente de la Philomena de la *Tragedia Policiano*.

McPheeters define en estos términos a Melibea: "Melibea se encara con el conflicto entre amor y honor, la felicidad y las convenciones sociales, y se resuelve a favor de su amor por Calisto(...). Melibea rechaza la norma doble, desea para sí misma el derecho de amar a quien le guste, y repudia la situación de la esposa servil y obediente. (...).

La actitud y acciones de Melibea (...) no son típicas de la época, pero ella encarna los conceptos cambiantes de la feminidad que van a influir en el período posterior del Renacimiento" (28).

Bajo este sentido de rebeldía se entienden las palabras de Melibea: "Pues él me ama, ¿con qué otra cosa le puedo pagar? Todas las deudas del mundo reciben compensación en diverso género; el amor no admite sino sólo amor por paga" (29).

Herederas de esta figura, Philomena se declarará sierva de Policiano [XX, 71], como Melibea, e incluso lamentará tras su primer encuentro con el enamorado el no haberse entregado en ese mismo momento: "¿Por qué te consentí apartar de mí? ¿Por qué te dexé de la mano al tiempo que te poseya? ¡O rejas, rejas; mal fuego os consuma, que solas vosotras defendistes mi refrigerio y toda mi gloria! Pero si en otra tal me veo, no lloraré mi daño que causara mi negligencia" [XX, 194-196]. En definitiva, Philomena, pese a que tras perder su virginidad con Policiano [XXIV] vuelve a aludir a su honra [XXIV, 170 y ss], se muestra tan *desvergonzada* como su antecesora, de ahí que como ella manifieste a Dorotea su deseo de no ser obstaculizada en su determinación de gozar de Policiano [XXIV, 53-54].

Entregada al amor de Policiano, las palabras de Philomena definen su pa-

sión: "si de mí te apartas, no menos ecclipsada que la luna absente de Phebo quedará esta tu captiva con tu ausencia" [XXIV,80-82], una pasión en la que el goce físico, la satisfacción del amor, como en el caso de Melibea, es el fin único: "que si en tu ausencia puedo bívar será en confianza de gozarte con muy continuas visitaciones" [XXIV,144-145].

Así pues, su rechazo inicial a la carta de Policiano y sus apelaciones a la honra, como en el caso de Melibea, bien pueden entenderse, como señaló Mariariaga, como ejemplo "del perenne conflicto entre lo individual y lo social" (30).

En definitiva, aun cuando el amor cortés no era incompatible con la búsqueda y consecución del goce físico (31), tanto *La Celestina* como la *Tragedia Políciana* no sólo nos muestran una parodia del mismo (32), sino una superación de ese amor, en donde el amor se convierte en absoluto, sin más fin que su propia resolución en sí mismo y, por lo tanto, alejado de cualquier convención. Y es esta concepción del amor la que le convierte en ilícito, en deshonesto (33) el proceso amoroso, pero además, y esto es fundamental, justifica la actuación de la alcahueta, distintamente a lo que ocurre en las continuaciones en donde la solución a la relación amorosa es el matrimonio, aun cuando éste sea secreto. Y es más, convierte a estas obras en un claro ejemplo de oposición individual a lo establecido socialmente (34) y por ende en un reflejo de la realidad que de cuando en cuando afloraba sobre lo establecido.

"Melibea existe y es por el amor", estas palabras de Esperanza Gurza (35) definen también a Philomena y de ahí que, como la doncella rojana, al encontrar muerto a Policiano la única vía sea el suicidio (36).

Al margen, como hemos señalado en páginas precedentes, de que pueda entenderse la muerte de los enamorados dentro de una finalidad moralizante, en la *Tragedia Políciana* la muerte de los dos amantes presente diferencias con

respecto a la que aparece en *La Celestina*. En ésta, la muerte de Calisto es fruto de un accidente (37) íntimamente relacionado con los deseos de venganza de Elicia y Areúsa por la muerte de Sempronio y Pármene, mientras que en la *Tragedia Policiana* es el resultado, en cierta medida, de la preocupación de de Theophilón por la honra.

NOTIAS

- 1.- J.A.Maravall, "El teatro barroco desde la historia social", en *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona, Editorial Crítica, 1990, pág. 59 n.57.
- 2.- De ahí posturas como la de Emilio Orozco ["*La Celestina*. Hipótesis para su interpretación", *Insula*, XII, 124, 15 marzo (1957), pág. 10], o de Serrano Poncela [*El secreto de Melibea y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1959, págs. 7-36]. Más recientemente, el profesor Salvador Miguel ha criticado las interpretaciones de *La Celestina* en función del carácter converso de Rojas en "El presunto judaísmo de *La Celestina*", en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516* (Whinnon memorial volume), ed. de A. Deyermond and I. MacPherson, *Bulletin of Hispanic Studies* (número especial) Liverpool, University Press, 1989, págs. 162-177. En este mismo sentido, M^a Eugenia Lacarra ha señalado lo "poco acertado" de ese intento de relacionar la supuesta conducta religiosa de Rojas con lo que la obra nos ofrece [*op.cit.*, pág. 20 y ss.]. Por su parte, Ángel Gómez Moreno, tras rechazar explícitamente la posible desigualdad entre Calisto y Melibea y preguntarse que de dónde se ha podido extraer que en *La Celestina* se muestre un conflicto entre cristianos viejos y conversos, entronca el rechazo del matrimonio en la obra con tradiciones literarias como la canción de la maldad [*La Celestina*", en *op.cit.*, págs. 124-125].
- 3.- D.W. McPheeters, "Melibea, mujer del Renacimiento", en *Estudios...*, *op.cit.*, págs. 7-8.
- 4.- J.A.Maravall, "Relaciones de dependencia e integración social. Criados, graciosos y pícaros", en *Teatro y literatura...*, *op.cit.*, págs.134-135.
- 5.- Erna R. Berndt-Kelley, *Amor, muerte y fortuna en La Celestina*, Madrid, Gredos, 1963, págs. 21-22. Sobre el mundo cancioneril en *La Celestina*, entre otros, puede verse el trabajo de José M^a Aguirre, *Calisto y Melibea, amantes cortesanos*, Zaragoza, Almenara, 1962.
- 6.- A.Liñán y Verdugo, *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte*, ed. de Edisons Simons, Madrid, Editora Nacional, 1980, pág.76.
- 7.- James R. Stamm, *op.cit.*, pág. 44.
- 8.- Alexander A. Parker, *La filosofía del amor en la literatura española. 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986, pág. 127.
- 9.- M^a Rosa Lida de Malkiel, *op.cit.*, pág. 394.
- 10.- *La Celestina*, ed.cit., XVI, pág. 304.
- 11.- E. Berndt-Kelley, *op.cit.*, pág. 51.
- 12.- G.D. Trotter, "Sobre la "furia de Melibea" de Otis H. Green", *Clavileño*, V, 25, enero-febrero (1954), pág. 56.
- 13.- R. de Maeztu, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, 11^a ed., pág. 107.
- 14.- Ignacio B. Anzoátegui, *Tres ensayos españoles. Mendoza, o el héroe; Góngora, o el poeta; Calixto, o el amante*, Madrid, HAZ, 1944, pág. 105.
- 15.- Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, I, Barcelona, Planeta, 1975, págs. 90-91.
- 16.- A. Capellani, *De Amore*, ed. bilingüe de Inés Creixell Vidal-Quadras, Barcelona, El Festín de Esopo, 1985, I,VI, pág. 75.
- 17.- *La Celestina*, ed.cit., pág. 26.
- 18.- Otis H. Green, "La furia de Melibea", *Clavileño*, IV, 20, marzo-abril (1953), pág. 1.
- 19.- Citado por Mariló Vigil, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1986, pág. 82.
- 20.- C.S.Lewis, *La alegoría del amor. Estudio de la tradición medieval*, Buenos

- Aires, Eudeba, 1969, pág. 11.
- 21.- Alfonso X, *Siete Partidas*, Madrid, Imprenta de R. Labajos (Colección de Códigos y Leyes de España, II, 1866, IV Partida, Título I, Ley X, pág.9.
 - 22.- *La Celestina*, ed.cit., XVI, pág. 303.
 - 23.- C.S.Lewis, *op.cit.*, pág. 12.
 - 24.- Mariló Vigil, *op.cit.*, pág. 79.
 - 25.- *La Celestina*, ed.cit., XVI, pág. 302.
 - 26.- Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, ed. de Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989, especialmente págs. 162-3, 614-5 y 627.
 - 27.- J.Rodríguez Puértolas, "La mujer nueva en la literatura castellana del siglo XV", en Manuel Criado de Val (dir.) *Literatura Hispánica. Reyes Católicos y Descubrimiento*, Barcelona, PPU, 1989, págs. 39 y 43.
 - 28.- D.W.McPheeters, "Melibea, mujer del Renacimiento", en *op.cit.*, págs.18-19.
 - 29.- *La Celestina*, ed.cit., XVI, pág. 304.
 - 30.- *Ib.*, XIV, pág. 285.
 - 22.- Salvador de Madariaga, "Melibea", en *Mujeres españolas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, 2ª edición, pág. 59.
 - 31.- N.G. Round, "Conduct and Values in *La Celestina*", en *Medieval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in Honour of P.E.Russell*, ed. de F. W.Hodcroft et al, Oxford, Society for Study of Mediaeval Languages and Literatures, 1981, pág. 41.
 - 32.- Dorothy S. Severin, "La parodia del amor cortés en *La Celestina*", *Edad de Oro*, 3(1984), págs. 275-279.
 - 33.- Luis Rubio García, *Estudios sobre "La Celestina"*, Murcia, Universidad de Murcia, 1970, pág. 87.
 - 34.- J.Ferrerías-Savoye, *La Célestine ou la crise de la société patriarcale*, París, Ediciones Hispano-Americanas, 1977, págs. 119-120.
 - 35.- Esperanza Gurza, *Lectura existencialista de "La Celestina"*, Madrid, Gredos, 1977, pág. 88.
 - 36.- Sobre el suicidio puede verse Otis H. Green, *España y la tradición occidental (El espíritu castellano en la literatura desde «El Cid» hasta Calderón*, III, Madrid, Gredos, 1969, págs. 237-259.
 - 37.- Stephen Gilman, *op.cit.*, pág. 381.

Los padres: Florinarda y Theophilón.

Florinarda.

En un reciente trabajo señala Patricia E. Grieve que *La Celestina* marca la culminación del proceso de eliminación de la presencia de la madre, con una función específica, en la literatura (1), lo que se continuará a lo largo de nuestro teatro barroco (2). En efecto, si exceptuamos la figura de Paltrana en la *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina*, de Gaspar Gómez, que será quien se haga cargo, junto con su hermano Dardano, de las bodas públicas entre Felides y Polandria, los enamorados que Gómez retoma de la *Segunda Celestina*, la madre se mantiene alejada de cualquier decisión sobre el futuro de sus hijas, en especial en lo referente al matrimonio, tal y como la misma Alisa ejemplifica en *La Celestina* al señalar que es éste "officio de los padres y muy ajeno a las mujeres" (3).

En este sentido, los moralistas de la época encomendaban el cuidado directo de las doncellas a las madres; sin embargo, autores como Juan de Soto, en sus *Obligaciones de todos los estados y oficios...*, aludían a que las madres no siempre estaban todo lo atentas que debían a la guarda de sus hijas (4). En relación con esto están las palabras de Theophilón amonestando a Florinarda sobre "algunos descuydos en la governación de nuestra casa y en la guarda de nuestra honrra" [XXIII, 9-10]. Sin embargo, ante las dudas de Theophilón sobre el comportamiento de su hija Philomena ("He conocido en ella ser amiga de la ventana (5)[...]. También me dizen que una mala vieja que dizen la Claudina frequenta mucho nuestra casa") [XXIII, 22-25]), dudas cimentadas, en última instancia, en su concepción misógina de la mujer ("Nuestra hija es noble, pero es muger") [XXIII, 39], la reacción de Florinarda es doble. Por una parte, Florinarda manifiesta su seguridad en el recato de Philomena, seguridad apoyada en dos pilares fundamentales: la propia honestidad de la

doncella ("piensso que es tal su honesto recatamiento que alcançará qualquier pensamiento liviano") [XXIII, 52-53], y la vigilancia a que ella, como madre, la tiene sometida ("Ni nuestra hija es tan astuta ni yo tan descuydada que ella pueda mirar sin que yo lo vea ni hablar sin que yo lo sienta") [XXIII, 53-55].

Esta seguridad en su hija, de la que se jactará ante su marido posteriormente [XXVI, 10-19], es similar a la que nos hemos encontrado en la figura de Alisa. En este sentido, Ferreras-Savoye ha señalado que la seguridad de Alisa en su hija obedece a su concepción de la sociedad, lo que le impide concebir que su hija no acepte, como ella, los comportamientos establecidos por ese orden social (6). Esta explicación se ajusta perfectamente a las palabras de Florinarda.

Junto a esta postura de Florinarda ante los temores de su marido, la otra es de total sometimiento a Theophilón. Pese a mostrar su confianza en Philomana, Florinarda no duda en acatar los consejos de su marido: "[si] tú como varón y padre conoces que algún descuydo notable he cometido que deva enmen- dar, mandame con aviso, que yo obedesceré con el amor que a ti devo y a nues- tra hija soy obligada" [XXIII, 58-61]. Es decir, como la Alisa de *La Celestina*, se nos presenta, en palabras de Ferreras-Savoye, como la esposa tradicio- nal cuya voluntad es la de su señor (7).

Ahora bien, pese a los notables parecidos entre Florinarda y Alisa, exis- te entre ellas una diferencia que conviene ser anotada. Lida de Malkiel ha se- ñalado que entre Alisa y Pleberio existe un contraste que consiste en que, a diferencia de Pleberio, Alisa muestra una cierta aspereza en su relación con Melibea que se concreta en la amonestación que le hace en el auto X (8). Esta matización de Lida no puede apreciarse en el caso de Florinarda, aun cuando en la obra tampoco aparecen especiales alusiones a un amor maternal en esta figu-

ra respecto a su hija.

En definitiva, estamos ante un personaje escasamente perfilado en la *Tragedia Policiana*, cuya misión es más servir de enlace con *La Celestina* que desarrollar ningún tipo de función específica en la trama.

Theophilón.

Menéndez y Pelayo, siempre crítico con las continuaciones de *La Celestina*, alude al personaje de Theophilón en términos que hemos de considerar como elogiosos: "personaje de la tragicomedia antigua que está presentado con cierta novedad en la *Policiana*", al tiempo que incide en este personaje como antecedente del honor del siglo XVII (9).

En efecto, la figura de Theophilón se nos presenta no sólo en contraste con la de Florinarda, sino con la figura de su antecedente, Pleberio. Dos son las notas esenciales de esta figura: su misoginismo, y la preocupación por la honra, que eclipsan incluso el amor por su hija.

Theophilón aparece en escena en el acto I diciéndole a Philomena: "A todos géneros de estados es defendida la ociosidad y más al flaco linage de las mugeres por ser más dispuestas a cayda" [I, 64-66]. Más adelante, en su diálogo con Florinarda, vuelve a aludir a "la flaqueza feminil" [XXIII, 12], o a que a Philomena hay que guardarla por el mero hecho de ser "muger y moça, por lo qual es inclinada a todo linage de vanidad" [XXIII, 64-65]. En definitiva, Theophilón es un claro exponente del misoginismo imperante en la época.

Ya desde la Edad Media hemos asistido a una constante presencia del misoginismo en obras como el *Libro de los engaños et essayamientos de las mugeres* o la *Disciplina Clericalis*, pero será con el *Arcipreste de Talavera o Coxbacho* (1438) con el que cristalice en la literatura española una obra de contenido exclusivamente misógino, a la que seguirán otras obras como la *Repeti-*

ción de amores, de Juan de Lucena. Obviamente, a esto hemos de añadir un *sin-fín* de alusiones esparcidas en los más diversos textos en los que se deja buena muestra de las maldades de la mujer y de su inferioridad con respecto al hombre. Las palabras de Gracián, en pleno siglo XVII, bien pueden resumir la tradición misógina anterior: "Más fuerte que el vino, más poderosa que el rey, y que compite con la verdad, siendo toda mentira. Más vale la maldad del varón que el bien de la muger, dixo quien más bien dixo, porque menos mal te hará un hombre que te persiga que una muger que te siga. Mas no es un enemigo solo, sino todos en uno, que todos han hecho plaça de armas en ella; de carne se compone, para descomponerle; el mundo la viste, que para poder vencerle a él se hizo mundo della; y ya que el mundo se viste, del demonio se reviste en sus engañosas caricias: Gerión de los enemigos, triplicado laço de la libertad que difícilmente se rompe. De aquí, sin duda, procedió el apellidarse todos los males hembras, las furias, las parcas, las sirenas y las arpías, que todo lo es una muger mala. (...). Nunca está seguro de ellas, ni moço, ni varón, ni viejo, ni sabio, ni valiente, ni aun santo;" (10).

Quizás lo novedoso del siglo XVI fue el intentar dar una explicación científica a la inferioridad de las mujeres a la manera de Huarte de San Juan y el buscar una educación que, evidentemente, se ajustaba a las pretensiones del hombre (11).

La segunda característica que apuntábamos al aludir a Theophilón era su preocupación por la honra.

Solino, al exponer el mal de Policiano a Claudina, alude a la dificultad que supone "el recatamiento de Theophilón" [IV, 102] y la propia Parmenia aconseja a Claudina que extreme el cuidado en su embajada porque "los viejos padres de essa dama son tan zelosos de su honrra, y aun cautelosos en guardarla, que si una vez te sienten, sin que lo entiendas y estando segura te pondrán

en cuentos la vida." [XI, 36-40]. Es más, este temor afecta incluso a Philomena, quien al confesar su pasión por Policiano a Dorotea no duda en aludir al "temor del cruel castigo de mi padre" [XV, 28].

Menéndez Pidal ha señalado lo siguiente respecto a la honra: "depende de actos ajenos, de la estimación y fama que otorgan los demás. Así es que se pierde igualmente por actos ajenos, cuando cualquiera retira su consideración y respeto a otro: una bofetada, un mentís deshonran si no se vengan, y la deshonra es a par de muerte" (12). Esta visión del honor basada en la opinión de los demás se ajusta perfectamente a lo que nos presenta Theophilón. Así, le recuerda a Florinarda: "castígala [a Philomena] con amor en secreto porque no venga a tiempo que se digan en público sus maldades" [XXIII, 42-44], puesto que, como señalará más adelante: "nuestra generación tan noble jamás admitió mácula ni discolor de infamia" [XXVI, 21-22]. Asimismo, Theophilón también presenta esa equiparación de la deshonra a la muerte, como se lo señala a Pámphilo y Silverio: "un hombre deshonrrado, ¿cómo bivirá sossegado?" [XXVI, 101-102].

Ante esta concepción, cualquier deshonra exige la venganza, que, lógicamente, incluye la muerte, puesto que la deshonra equivale a la muerte (13). En este sentido, Theophilón es tajante: "el crimen de liviandad en la muger no se ha de castigar sino con la muerte, y qualquier castigo que éste no sea no es sino una licencia para que sea mala con la <facilidad> de la pena" [XXIII, 80-82] (14).

Menéndez Pidal ha resumido en cuatro puntos los caracteres que ha de tener toda venganza por honor: ha de ser diligente, pública o secreta, según ha ya sido el agravio; no se ejecuta por vía judicial, y, en cualquier caso, la venganza es un deber doloroso (15). Estas cuatro características están contenidas en la figura que nos ocupa.

La diligencia en la venganza hace que incluso ésta se produzca antes de que Theophilón sea consciente de que se ha consumado su deshonra. Este hecho, que nos lo encontramos, por ejemplo, en *El médico de su honra*, de Calderón, y del que se burlará siglos después Valle-Inclán en *Los cuernos de don Friole- ra*, aparece en Theophilón cuando ante las sospechas que tiene de su hija y el recelo que levanta la presencia de Claudina en su casa le dice a ésta: "Mira, vieja honrrada, no vengas más a mi casa si no quieres que te mande matar a pa- los" [XVII, 154-155], amenaza que convertirá en orden de matar a la vieja (ac- to XXIII) y en total resolución en el acto XXVI. Pero insisto, esta venganza sobre Claudina se produce sin que Theophilón tenga constancia de la "livian- dad" de su hija; sólo tiene confirmación de que Claudina, pese a su amenaza, ha vuelto a estar en su casa.

La segunda característica apuntada por Menéndez Pidal es que la vengan- za es pública o secreta, dependiendo de cómo haya sido la deshonra. En este sentido, Theophilón estima como más conveniente que su venganza sobre Claudi- na sea ejecutada por Pámphilo y Silverio en su casa y no en casa de la alca- hueta: "Mejor es que aguardéys en vuestra casa que no yr a la agena, de donde vengáys offendidos y no satisfechos" [XXVI, 111-113]. Esta concepción de ven- ganza secreta es la que hace que Pámphilo, tras dar muerte a Claudina, le di- ga a Silverio: "No es razón que a la puerta de Theophilón aya rastro de tan mala muerte. Arrastrando o como quiera la llevemos hasta la puerta de su posa- da para que putas y rufianes la den honrrada sepultura" [XXVI, 175-178].

Por otra parte, el carácter no judicial de la venganza es evidente en la obra y, por tanto, en la conciencia de Theophilón, como lo corroboran sus pala- bras al encargar a sus criados que acaben con la vieja: "que yo gastaré mi pa- trimonio y pondré mi vida por lo que sobre ello se os offresciere" [XXIII, 131- 132].

Por último, la venganza de honor aparece como un deber doloroso y buena prueba de ello son las palabras de Theophilón a Pámphilo y Silverio: "Si descubro lo que siento y lo quiero castigar, poco castigo es que esta ciudad se abraze. Pues si lo dissimulo por quitar los paresceres del vulgo, vendrá en términos mi honrra que se acabe con mi vida" [XXVI, 84-87].

Llegados a este punto, conviene hacer una reflexión sobre la figura de Theophilón en relación con Pleberio. Ya Esperanza Gurza anotó la diferencia existente entre el padre poderoso que pintan los personajes y la realidad de Pleberio, un padre amoroso de su hija "dispuesto a deponer su autoridad por el amor de su hija" (16). En este mismo sentido se expresa Stamm al señalar que con la visión amorosa y frágil que se nos da en *La Celestina* de la figura de Pleberio se destruía "lo que iba creándose como un prototipo literario: el padre frío y vengativo, el justiciero o matón de su propia carne" (17). Frente a Pleberio, la figura de Theophilón se erige como ese "prototipo literario" que tan amplia difusión tendría en el siglo XVI y XVII. Pero lo fundamental de este personaje no es anticiparse a los padres vengadores de su honra, sino que su venganza se convierte en casi ridícula. En primer lugar, porque considera que matando a Claudina se acaban los peligros que él sospecha para su hija, de ahí sus palabras al tener noticia de que Claudina ha sido asesinada: "Agora mis penas son acabadas. Ya mi congoxa tendrá sossiego. Ya no temeré que con ocasiones malas mi hija tan querida será liviana" [XXIX, 21-23]. En segundo lugar, porque su actuación no es sólo absolutamente injustificada (no olvidemos que no tiene constancia de la *livianidad* de Philomena) y, por tanto, desproporcionada, sino porque supone desconocer por completo a su hija, a esa misma Philomena que constantemente le preocupa y que vigila personalmente y a través de sus criados, desconocimiento que se produce por su propia misoginia, por su convencimiento en la inferioridad de la mujer y por su confianza

en que su autoridad y su poder son suficientes para guardar la honra de su casa. En definitiva, Theophilón antepone su honra al amor a su hija y esto le aleja definitivamente de Pleberio, quien, aun cuando comparte con Theophilón su preocupación porque su hija no ande en "lenguas de vulgo" (18), propone la solución matrimonial con consentimiento de Melibea. En este sentido, no comparto la opinión de Rodríguez Puértolas, para quien el amor de Pleberio se reduce a una mera preocupación "mercantil" por asegurar su herencia (19), ya que su preocupación arranca del temor a morir y que su hija quede en manos de tutores. Por el contrario, el planteamiento de Theophilón sí queda reducido a una mera consideración personal y egoísta: su honra y la de sus antepasados.

Pero esta cuestión tiene aún más trascendencia, ya que establece sustanciales diferencias entre el planto de Pleberio y el de Theophilón.

Ciertamente, y así he dejado constancia en las notas, existen notables similitudes entre las palabras pronunciadas por Pleberio y las pronunciadas por Theophilón al constatar la muerte de sus respectivas hijas. Sin embargo, el transfondo es distinto.

Mucho se ha escrito sobre el planto de Pleberio, los influjos que recoge (20), su estructura en relación con la elegía clásica y con la *Cárcel de Amor* (21) y su finalidad (22). La primera diferencia con respecto al planto de Pleberio es que el de Theophilón es más breve y menos cargado de erudición; es, digamos, menos literario y más real. La comunicación a Florinarda de la muerte de Philomena se resuelve en escasas líneas ("¡Ay dolor grande! ¡Ay muger tan amada! ¡Cata aquí mis reñelos! ¡Para mientes mis temores! ¡Cata aquí mis castigos no acostumbrados! ¡Cata aquí la hija que tú pariste, su corazón hecho pedaços!" [XXIX, 59-61]) frente a la extensión de la comunicación de Pleberio a Alisa, donde éste, además, busca el consuelo ante el dolor en su mujer y sus amigos, mientras que Theophilón, de conformidad a como

ha aparecido a lo largo de la obra, se muestra solo ante el dolor. En relación con esto, Theophilón, distintamente a Pleberio, introduce lo que en realidad es su auténtica preocupación, la honra: "¡Cata aquí nuestra casa deshonrrada" [XXIX, 62]. Inmediatamente, Theophilón alude a que su dolor es muy superior al de otros: "¡O gentes que lástimas excesivas avéys gustado, mirad si ay a mi dolor otra pena que se le yguale! [XXIX, 63-64], resolviendo en dos líneas escasas la comparación similar que hace Pleberio, pero mencionando a Paulo Emilio, Pericles, Xenofón, etc. Tras esto, Theophilón inicia su ataque contra el amor, donde, sin duda, están los mayores parecidos con el planto de Pleberio, pero al mismo tiempo la mayor diferencia.

María Rosa Lida apuntó que toda esta diatriba de Theophilón contra el amor como causante de la muerte de su hija no tenía en cuenta que el padre no sabía absolutamente nada sobre el amor de Philomena ni sobre las circunstancias concretas de su muerte (23). Recogiendo esta opinión de Lida, Mörtin ger muestra su desacuerdo con la misma y apunta: "Theophilón tiene un conocimiento totalmente claro de la muerte de su hija amada, ya que ha sido informado de tan trágica circunstancia por sus jardineros como por la criada de su Philomena" (24). En efecto, Theophilón es informado por Machorro de que Philomena ha muerto ("nuestrama la moça, Dios prega, es finada y allí está patitendida en medio de acos tablares" [XXIX, 28-29]), e incluso Machorro apunta la posibilidad de que la muerte se la haya producido el león que Theophilón mandó soltar ("ni caté si está comida dell alimaña ni si murió de qualque dolencia, que allí vide tanto del sangradero que vengo medio pasmado" [XXIX, 34-35]). Por su parte, Dorotea le confirma la muerte de Philomena y parece sugerir que su causante es el león ("verás a la hija que engendras-te vañada en arroyos de sangre que de su corazón salieron" [XXIX, 49-50]). Así pues, Theophilón sí tiene certificación de la muerte de Philomena, aunque ha

mos de admitir que esta información no es excesivamente precisa, pues, como sabemos, Philomena se suicida con la espada de Policiano. Ahora bien, en lo que sí hay que darle la razón a Lida es en la ignorancia de Theophilón sobre el amor de Philomena, de manera que más verosímil hubiese sido que el padre atormentado lanzase su diatriba contra la Fortuna o, en última instancia, contra su decisión de soltar el león, a quien los personajes apuntan como posible causante de la muerte de Philomena. Este hecho bien puede justificarse porque Sebastián Fernández estaba más preocupado por enlazar el planto del padre con el de Pleberio que con justificar adecuadamente y de acuerdo al desarrollo de los acontecimientos las palabras de Theophilón. En este sentido, éste es el fallo más claro de Sebastián Fernández a la hora de configurar los personajes más relacionados con los de *La Celestina* y en ello es posible que influya el hallarse ya al final de la redacción de su obra.

Tras su ataque al amor, Theophilón concluye, de modo similar a Pleberio, con una frase latina: "*Omnia pretereunt preter amare Deum*" [XXIX, 106].

Autores como Gilman (25) o Wardropper (26) vieron en las palabras de Pleberio una clara intención moral que, como señala Luis Miguel Vicente, bien puede ser "el pago a su codicia de bienes (servicio del mundo)" (27). Sin embargo, esta intencionalidad está más que matizada en el caso de Theophilón. En su planto, distintamente al de Pleberio, no hay nada de lo que Theophilón se inculpe, él no ha dedicado su juventud al amor, de ahí que se limite a exponer: "¿cuándo te offendí yo tanto que mereciesse tan crudo castigo? ;Pues si por deméritos míos, amor falso, me castigaste, executarás tus sangrientas ralias en mis caducos años..." [XXIX, 76-78].

Por último, convendría anotar que en esa última frase de Theophilón se observa una cierta consolación en el amor divino, consolación totalmente ausente en Pleberio.

En definitiva, el planto de Theophilón aparece más ligado a su circunstancia concreta (la pérdida de su hija) que a un deseo de extraer una moraleja general (máxime si tenemos en cuenta, insisto, el desconocimiento de Theophilón sobre la relación amorosa de su hija), insertándose, como he anotado en páginas anteriores, más dentro de una tradición literaria, directamente influido por *La Celestina*, que dentro de una preocupación moral general en la obra. Y es esto, quizá, lo que origina en cierta medida el desajuste entre las palabras del desconsolado padre y su conocimiento real de lo acontecido. En este sentido, Díaz Plaja señalaba: "Se observa que no habla el personaje, sino el autor, que pretende una vez más demostrar su paso por las aulas universitarias" (28). En cierta medida comparto la opinión inicial, pero no la hipótesis universitaria, por carecer de datos al respecto.

NOTAS

- 1.- Patricia E. Grieve, "Mothers and Daughters in Fifteenth-century Spanish Sentimental Romances: Implications for *Celestina*", *Bulletin of Hispanic Studies*, LXVII,4(1990) pág. 345.
- 2.- Mariló Vigil, *op.cit.*, pág. 126.
- 3.- *La Celestina*, ed.cit., XVI, pág. 303.
- 4.- Mariló Vigil, *op.cit.*, pág. 32.
- 5.- Recordemos que moralistas como Juan de la Cerda consideraban especialmente peligroso que las doncellas se convirtiesen en "ventaneras". Cfr. Mariló Vigil, *op.cit.*, pág. 21.
- 6.- J.Ferreras-Savoye, *op.cit.*, págs. 93-94.
- 7.- *Ib.*, pág. 94.
- 8.- M^a Rosa Lida de Malkiel, *op.cit.*, pág. 488.
- 9.- M. Menéndez y Pelayo, *Orígenes...*, *op.cit.*, pág. ccxlvii.
- 10.- Baltasar Garcíán, *El Crítico*, ed. de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1990, 4^a ed., Crisi Duodézima, págs. 246-247.
- 11.- Mariló Vigil, *op.cit.*, pág. 44 y ss. Sobre el misoginismo puede verse la extensa bibliografía citada por el profesor Víctor Infantes en "La Sátira matrimonial de Luis de Aranda. Un poema inédito de la misoginia del Siglo de Oro", *Canente*, 5(1989), págs. 132-134.
- 12.- Ramón Menéndez Pidal, "Del honor en el teatro español", en *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, 7^a ed. pág. 146.
- 13.- *Ib.*, pág. 146.
- 14.- Sobre la evolución del concepto de honra puede verse Claudio Sánchez Albornoz, *España, un enigma histórico*, I, Barcelona, EDHASA, 1981, 8^a ed., págs. 636-644.
- 15.- *Ib.*, págs. 147-154.
- 16.- Esperanza Gurza, *op.cit.*, pág. 162.
- 17.- James R. Stamm, *op.cit.*, pág. 140
- 18.- *La Celestina*, ed.cit., pág. 302.
- 19.- J.Rodríguez Puértolas, art.cit., pág. 54.
- 20.- Vide las notas de Severin en la edición citada de *La Celestina*, págs. 336 y ss. A las fuentes aquí reseñadas añade Morón el lamento de Quintiliano por la muerte de su hijo en el libro VI de sus *Instituciones Oratorias*. Ciriaco Morón Arroyo, *op.cit.*, pág. 61.
- 21.- Luis Miguel Vicente, "El lamento de Pleberio: contraste y parecido con dos lamentos en *Cárcel de Amor*", *Celestinesca*, 12, 1(mayo 1988), pág.36.
- 22.- Vide las notas de Severin, ed.cit., pág. 336 y el trabajo citado de Luis Miguel Vicente, pág. 35, como resumen de lo dicho a este respecto.
- 23.- M^a Rosa Lida de Malkiel, *op.cit.*, pág. 482.
- 24.- Gertrud Mörtlinger-Grohmann, *op.cit.*, pág. 54.
- 25.- Stephen Gilman, "Fernando de Rojas as Author", *Romanische Forschungen*, 76 (1964), págs. 225-290.
- 26.- Bruce W. Wardropper, "Pleberio's Lament for Melibea and the Medieval Tradition", *Modern Language Notes*, 79 (1964), págs. 140-152.
- 27.- Luis Miguel Vicente, art.cit., pág. 38.
- 28.- Citado por Mörtlinger, *op.cit.*, pág. 54.

Claudina

Ya en el título de la obra se nos hace una presentación sucinta de quién es este personaje: "la diabólica vieja Claudina, madre de Pármeno y maestra de Celestina". Es decir, Claudina es definida, dejando de lado su relación ya comentada con los personajes de *La Celestina*, como tercera en los amores de Policiano y Philomena y como personaje relacionado con la magia.

La tercería, amén de los antecedentes literarios (la Dipsas ovidiana, la Trotaconventos de Hita, o la misma Celestina), estaba perfectamente vigente en la sociedad. Sin necesidad de remontarnos a Alfonso X, que en la Partida VII, Título XXII, Ley I, establece cinco tipos de alcahuetes, baste referirnos, a modo de ejemplo, a Antonio de Guevara, para constatar la plena realidad de estos personajes en la España del XVI. Así, escribe Guevara: "Hay otro género de gente perdida en la corte, no de hombres sino de mujeres, las cuales como pasó ya su agosto y vendimias, y están ellas de muy añejas acedas, sirven de ser coberteras y capas de pecadores, es a saber, que engañan a las sobrinas, sobornan a las nueras, persuaden a las vecinas, importunan a las confiadas, venden a las hijas y si no, crían a sus (sic) propósito algunas mozuelas, de lo cual suele resultar lo que no sin lágrimas oso decir, y es, que a las vezes hay en sus casas más barato de mozas que en la plaza de lampreas" (1). Ahora bien, lo que aquí nos interesa analizar no es tanto esta imbricación con la realidad como la funcionalidad que la tercera tiene en la obra en cuestión, donde pueden aparecer las más notables diferencias de Sebastián Fernández con respecto al modelo que pretendía seguir.

Como su amiga y "discípula", Claudina es una profesional de la tercería, de modo que las palabras de Lida de Malkiel sobre Celestina ("para Celestina la tercería no es el último recurso contra la miseria de la vejez, sino una vocación") (2) cuadran a la perfección con Claudina y no se contradicen con

las palabras que la alcahueta dice a Florinarda en defensa del matrimonio en relación con su exposición sobre los males de la viudedad ("Sancto vínculo es el del matrimonio, y como sea unión intrínseca y espiritual con lo más vivo del ánima se deve sentir la división" [XI, 117-119]), ya que lejos de ser, como anotó Lida, una forma de "asomar incongruentemente la moral del autor" (3), constituyen una forma hábil de la alcahueta para introducir en su conversación a la joven Philomena sin que su madre tenga sospechas.

Este oficio de tercera, además de sus relaciones con la magia, lleva aparejadas prácticas como la de zurcidora de virgos, tal y como le comenta Claudina a Solino: "¿tan grande hierro te parece remediar una donzella que por un desastre dexó de serlo y hazer de manera que quando se case su marido no lo sienta y acortar enojos durante el matrimonio? ¿Y esto no es obra pía, nequelo?" [IX, 51-55]. Recordemos que antes de morir le dejará a Celestina un pellejo de gato con "seys dozenas de agujas para costuras de virgos" [XXVII, 112-113].

Ahora bien, junto a su oficio de tercera, Claudina es también perfumera y partera, tal y como la presenta Solino a Policiano: "maestra de hazer perfumes, que un tiempo fue partera en esta ciudad" [VI, 71]. Estos oficios, junto al de vendedora de telas y baratijas, eran una forma de encubrir, como ha señalado Deleito y Pifúela, su oficio real las alcahuetas (4).

Por lo que respecta a su actividad como perfumera, hay que recordar la amplia difusión de la cosmética, especialmente femenina, como lo demuestra la crítica constante a los afeites que hicieron distintos moralistas como fray Luis de León, que dedica el capítulo XI de *La perfecta casada* a atacar esta costumbre, llegando a decir que "las floridas pinturas del rostro son señal y pregón de ramera" (5). Así pues, el oficio de perfumera, presente también en todas las obras del ciclo, se convierte en consustancial a la definición de

la alcahueta y aparecerá en obras posteriores, como en la *Guía y avisos de frasteros que vienen a la Corte*, de Liñán y Verdugo, quien al describir a doña Pastafía aludirá a sus polvos, aguas y demás enseres cosméticos (6).

Por lo que respecta a su oficio de partera, éste aparece en relación con las prácticas médicas del momento. Luis García Ballester ha señalado cómo en el siglo XVI seguía perviviendo la tradición médica greco-árabe, practicada básicamente en las morerías, con la tradición latina, practicada por los médicos universitarios (7). Estos médicos universitarios seguían un proceso de formación basado en cuatro pilares fundamentales: la *lectio* (lectura de los textos científicos), la *disputatio* (comentario de los mismos), la *repetitio* y el *exercitium*, es decir, una formación eminentemente teórica que, además, no era imprescindible para el ejercicio de la profesión, ya que mediante el título de bachiller, otorgado a través de unos estudios previos a los médicos universitarios denominados Artes, se podía acceder al ejercicio profesional (8).

Ahora bien, junto a esta práctica legal de la medicina se sitúan prácticas medico-supersticiosas, especialmente entre los moriscos, y prácticas médicas apoyadas en la astrología, la medicina natural, la magia, etc., que planteaban considerables controversias. Es en este submundo de la medicina en donde se insertan las prácticas médicas de Claudina, tanto en lo referente a su actividad como partera como en lo referente a los polvos que ofrece a Cornelia para encarnar los dientes [XVII, 78-79], o las plantas que aconseja a Orsía como purgantes [XVII, 83-86], y bajo esta perspectiva hay que entender el que Florinarda consienta que la alcahueta visite a su hija, que se encuentra enferma [XI, 176], y que cuando Theophilón le pregunte a la vieja por el motivo de su visita, ésta le responda que vino a "ensalmar a mi señora Philomena, que se siente mala de la cabeza" [XVII, 151-152].

Prueba de esta problemática la encontramos en textos como el *Malleus ma-*

leficarum, donde las comadronas y parteras son vistas con reticencias debido a su relación con el Demonio (9). En 1498, en la *Premática de Alcalá*, se ordena a los Alcaldes Mayores que prohíban los ensalmos, conjuros y encantamientos medicinales (10) y a esta misma cuestión aluden textos como el de Pedro Ciruelo, quien distingue entre una medicina natural practicada por médicos y una "medicina" practicada por los ensalmadores, tanto los que se limitan a curar mediante palabras exclusivamente como los que además de las palabras utilizan determinadas plantas, papel blanco, o lienzos, casos estos meramente diabólicos (11). De hecho, en 1548, fecha en que aparece la segunda edición de la *Tragedia Policiana*, en las Cortes de Valladolid los procuradores instan a los justicias a que, acompañados de expertos, visiten las boticas y "tengan mucho cuidado de ver y mirar cerca de las personas que curan, como lo hacen y porque via" (12).

En definitiva, las prácticas de los curanderos, ensalmadores, parteras, etc. estaban vigentes y arraigadas en la sociedad y eran lícitas siempre que no utilizasen alusiones demonológicas o heréticas, como lo prueba el hecho de que en el año 1523 se aboliesen las pragmáticas dadas por los Reyes Católicos en 1477 en donde se ordenaba que estos personajes fuesen examinados por los protomédicos para poder ejercer (13). No obstante, tanto la Iglesia como los médicos universitarios mostraron su oposición a estas prácticas y las tacharon de supersticiosas. Así, en las *Constituciones sinodales del Arzobispado de Toledo* se manda que "ninguno cure con enxalmos y sanctiguos, so pena de excomunió mayor" (14). Por su parte, médicos como Juan Fragoso, en su *Cirugía universal*, aludiendo a ensalmadores y santiguadores, expresaba que si curaban "no es tanto por gracia que ellos tengan cuanto porque los cura naturaleza" (15).

Con relación a Celestina, cuya botica, estudiada por Laza Palacios (16),

contenía productos que aparecerán mencionados en formularios de boticarios en siglos posteriores como la *Práctica de boticarios, guía de enfermos y remedio de pobres*, de Pedro Gutiérrez (17), la actividad médica de Claudina y la relación de productos es menor.

Ahora bien, estos oficios son colaterales a su auténtica profesión: la tercería, y de ahí que sea a este oficio al que constantemente aluda Claudina así como a la profesionalidad con que lo ejerce. A Salucio y Solino les señala que "hay tan pocas que algo sepan deste mi oficio, que a quien más pensáys que entiende, le falta más para discípula que tiene de sobra para buena maestra" [IX, 25-27]. El resto de personajes de la obra le reconocen su profesionalidad como tercera, como lo demuestran las palabras de Salucio al aludir a la vieja como "examinada maestra" en el arte de la alcahuetería [VI, 18], y en relación con esta profesionalidad está la gran cantidad de trabajos que tiene, tal y como aparece en el acto XIII, donde Silvanico ha de esperar a poder hablar con ella a que despache al dispensero y al paje del Duque, de ahí las palabras de Claudina disculpándose ante Silvanico por su tardanza: "Tengo muchos negocios..." [XIII, 88]. Además, no olvidemos que a su mucho trabajo, fruto de su bien hacer, obedece que pidiese ayuda a Celestina [IX, 79 y ss.].

En relación con esto está su preocupación por la honra en su oficio. Rubio García ha señalado cómo en *La Celestina* se anticipa un concepto de honra, extendido posteriormente en el Siglo de Oro, "desligado de toda ética(...), se fundamenta (...) en la opinión y estimación ajenas. Bajo este condicionamiento, tan honrado se siente el caballero como la ramera" (18). Este sentido de honra justifica la actitud de Celestina respecto a su oficio (19). Esta concepción subyace, al igual que en la vieja Celestina, en las palabras de Claudina al acceder a correr con los distintos riesgos de su oficio para mantener su honra profesional. En la primera visita que realiza a Philomena, desoye

los consejos de Parmenia diciendo: "Diformes inconvenientes se me ofrescen de tu aviso y no puedo bolver atrás en este camino, porque tengo prometido el acometimiento y aun dada mi palabra de la victoria. Notable deffecto es la inconstancia y tanto que se tiene por indicio de locura" [XI, 41-45]. Poco después, en su monólogo camino de la casa de Philomena, al sopesar, como hizo también Celestina, los distintos peligros que de su embajada pueden producirse, expresa: "Si voy allá, a peligro pongo mi vida. Si dexo de cumplir lo prometido, no puedo escapar de muerta o apaleada, y lo que es más de estimar, el mal nombre que de falsaria puedo cobrar. Pues si el crédito pierdo, acabada es la grangería; ora venga lo que viniere, que aparejado está donde cayga" [XI, 60-64].

Por lo tanto, estamos ante una profesional de la tercería, que como tal vive de su oficio y por el mismo recibe una paga: diez doblas inicialmente [VIII, 164], y quinientas monedas de oro con posterioridad [XVIII, 130].

Para la realización de su oficio, Claudina se vale del perfecto conocimiento que tiene de su entorno. Conoce a Solino [IV, 56], a Policiano [IV, 89], a Florinarda y su casa [XI, 181], e incluso posee un "registro" donde se recogen sus posibles clientes [IV, 92], o aquellos con los que ya tenía trato, que, recordemos, dona a Celestina antes de morir: "Cata aquí, comadre, una matrícula y memorial en que hallarás ciento y quarenta y dos moças que a mí estaban encomendadas y setenta y ocho despenseros a quien estava obligada a proveer, y veinte y cinco virgos que tengo de remediar" [XXVII, 117-120].

Ahora bien, pese a esta profesionalidad, su entrada en la mediación de los amores de Policiano y Philomena y su participación en los mismos queda un tanto desvirtuada en comparación con la alcahueta de *La Celestina*.

En *La Celestina*, Calisto, al ser rechazado explícitamente por Melibea, pide consejo a Sempronio para conquistar a Melibea. Sempronio no duda en seña-

larle a su amo la solución: "Días ha grandes que conozco en fin desta vezindad una vieja barbuda que se dize Celestina, hechizera, astuta, sagaz en quantas maldades hay. Entiendo que pasan de cinco mil virgos los que se han hecho y desecho por su autoridad en esta cibdad. A las duras peñas promoverá y provocará a luxuria, si quiere" (20). Así pues, la razón de la entrada en escena de Celestina, como bien apuntó Lida, obedece al rechazo inicial de Melibea (21) y a partir de aquí se convertirá en la única tercera.

En la *Segunda Celestina*, se produce ya una clara desvirtuación de la tercera desde el inicio de la obra. Ésta se inicia con el lamento de Felides después de haber visto a Polandria, a quien quisiera poder expresar su amor: "¡Oh mi señora Polandria!, quién pudiesse dezirte mi mal" (22). Felides se siente inferior a Polandria y de ahí que pida consejo a Sigeril para poder acceder a ella, pero aquí, distintamente a *La Celestina*, no se ha producido ningún rechazo por parte de la amada. Sigeril no propondrá la mediación de una tercera profesional, sino que Pandulfo conquiste a Quincia, criada de Polandria, y a partir de aquí Quincia se convierta en tercera de Felides (23). Cuando en la cena VIII Felides se entera de la *resurrección* de Celestina, aceptará que ésta intervenga también en la consecución de sus amores, pero ya no será la única tercera, pues Quincia entregará una carta de Felides a Polandria (24). En definitiva, en la *Segunda Celestina* nos encontramos ya con varias novedades que afectan directamente a la configuración de la alcahueta: no se explicita la razón por la que es necesaria una tercera profesional, la vieja alcahueta no es la única mediadora y el enamorado se comunica con la amada a través de cartas que le envía expresando su pasión.

En la *Tercera Celestina*, de Gaspar Gómez de Toledo, la entrada de la alcahueta aún queda menos justificada, ya que la *Segunda Celestina* concluía esperando el matrimonio público de los enamorados. Gaspar Gómez planteará como

justificación los temores de Polandria ante las sospechas de Penuncio, de ahí que sea la propia Polandria quien pida que sea Celestina la medianera (25), pero ahora para negociar su casamiento público ante su madre, Paltrana, que en ningún momento ha expresado oposición a una relación amorosa de su hija y que a partir del auto XXXVIII se convertirá en la más interesada por ese matrimonio.

En la obra inmediatamente anterior a la que nos ocupa, la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, de Muñón, Lisandro, que ha visto a Roselia en una ventana, se deshace en pasión por ella. Pide consejo a Oligides y éste se ofrece como alcahuete porque ha sido en la infancia paje del padre de la amada (26). Este personaje es más efectivo que sus predecesores, pues consigue que Lisandro hable a Roselia, que le rechazará (27). Ante este rechazo, Oligides aconseja a su amo que se sirva de una tercera profesional "porque es mejor acuerdo que una mujer entienda en esto que no tú sin tercero, ó yo que soy sospechoso, que al fin mal se tañe la vihuela sin tercera; en el cielo sin mediana no se alcanza cosa que buena sea, cuanto más en el suelo, lo demás es andar la mula coxa" (28). Aunque, distintamente a Silva y Gaspar Gómez, aquí sí se justifica la entrada de la tercera por el rechazo de Roselia, la alcahueta propondrá llevar una carta del enamorado ante una primera cita fallida entre los amantes: "Tú, señor, nota de mañana una carta en que le declares tu pasión y te quexes de su fe quebrantada y lo que más supieres, y envíamela, dásela he; que todas estas machinas son menester para combatir y abatir el su fuerte propósito á lo que queremos" (29). Esto supone, entre otras cosas, que la tercera no se valdrá exclusivamente de sus artes para conseguir el objetivo establecido. En este sentido conviene recordar cómo en la *Comedia Florínea* Marcelia también llevará una carta del enamorado, pero no sin antes "echar vnos poluillos del cabron en esta carta" (30), con lo que la alcahueta deja,

en principio, de actuar como una simple correveidile aplicando sus artes sobre la carta del enamorado.

En la *Tragedia Policiana*, como en Silva y Gaspar Gómez, nos encontramos de nuevo con una débil justificación de la entrada de la alcahueta. Cuando el desasosegado Policiano pide consejo a Solino para poder hablar a Polandria, éste le propone que le envíe una carta [I, 170-171]. Ahora bien, recapacita sobre los peligros que pueden sobrevenirle al llevar la carta y, aconsejado por Salucio, acuerda que la carta se la lleve Silvanico, que mantiene relaciones con la criada de Philomena [II, 46]. Posteriormente, Solino, sin consultar a su amo, ofrecerá el caso a Claudina para evitarse de peligros [IV, 98 y ss.], pero este ofrecimiento se produce ante una insinuación de la propia alcahueta: "no sé yo si la dama le ha seydo favorable [a Policiano], que días ha grandes que le tengo en mi registro y aún estoy espantada cómo no ha venido a mis manos" [IV, 91-93].

Aparentemente, Sebastián Fernández tampoco ha sabido resolver satisfactoriamente la razón por la que el enamorado ha de dar entrada a una tercera profesional. Sólo la impaciencia del enamorado, común a todos sus antecesores, parece justificar la aceptación de la alcahueta profesional, con los oficios que lleva aparejados, y de ahí la duda del enamorado; "Pues dime la verdad, Solino, ¿que de veras te parece a ti ser necessario dar parte a esta muger?" [VI, 90-91].

Sin embargo, hay que hacer una precisión. Señala F. Cardini que "la clientela del brujo y la hechicera pertenecía a las más variadas capas sociales, pero se homogeneizaba en el hecho de tener necesidades y deseos inconfesables" (31). Es decir, distintamente a Silva y Gaspar Gómez, cuyos enamorados aceptarán el matrimonio como solución, la entrada de la tercera en la *Tragedia Policiana* viene dada por la marginalidad social, la deshonestidad e illi

citud con que Policiano concibe su amor, el cual, como he analizado anteriormente, persigue la consecución física de Philomena y rechaza los convencionalismos sociales. En una palabra, la entrada de la alcahueta se justifica por la concepción amorosa que se plantea en la obra.

En el acto VIII, Claudina se hace cargo de los amores de Policiano, señalando que posee "algunos instrumentos que para entender en esta cura son necesarios" (VIII, 154), con lo que Claudina está apuntando a sus artes de hechicería.

En el título de la obra se alude a Claudina como "diabólica vieja", Solino la define, junto con otros oficios, como "la mayor hechizera que se ha hallado dende el principio del mundo hasta oy. Tiene tanta abilidad en casos que requieran artificio sobrenatural que a todo el infierno junto trae consigo con sola su boz" (VI, 74-77), Dorotea alude a ella como "vieja hechizera" (XV, 78), "más diabólica que humana" (XV, 150). En definitiva, la tercería, como desde la antigüedad, aparece íntimamente relacionada con prácticas de magia amorosa, ya que a las terceras profesionales no se las buscaba para utilizarlas como recaderas de los amores, sino como profesionales en la realización de la *philocaptio*, es decir, en la creación de una pasión amorosa a través de medios mágicos tal y como había explicitado en su *Formicarius* Juan Nider (1435) al definir la *philocaptio* de acuerdo a tres modos: "Aliquando ex sola incantela oculorum; aliquando ex tentatione demonum tantum; aliquando vero ex maleficio necromanticorum similiter et demonum" (32), siendo el tercer caso el que contaba con la participación directa de la hechicera.

Llegados a este punto, conviene que distingamos entre lo que es la realidad histórica de las prácticas de *philocaptio* y la funcionalidad que esas prácticas tienen en el desarrollo de la trama de la obra que nos ocupa.

En cuanto a lo primero, baste recordar algunos puntos concretos referi-

dos en exclusividad al siglo XVI, cuando se escribe la *Tragedia Policiana*.

En 1529, en Logroño, en casa de Miguel de Eguia, aparecía el *Tratado muy sutil y bien fundado de las supersticiones y hechizarias...*, de fray Martín de Castañega, capellán inquisitorial. En 1530, en Salamanca, se publicaba la *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*, de Pedro Ciruelo, libro de amplia difusión a lo largo del siglo, como lo demuestra el que fuese citado en la defensa del licenciado Amador de Velasco en el proceso que se siguió contra él el 17 de julio de 1576 en Valladolid (33). El mismo Pedro Ciruelo, en el *Arte de bien confessar, así para el confessor como para el penitente*, del que tenemos una edición de Toledo, 1525, había esbozado algunos puntos desarrollados posteriormente en la *Reprobación* (34). Por otra parte, textos como el *Directorium inquisitorum*, de Nicolau Eimeric, compuesto como manual de inquisidores del XIV, el *Malleus maleficarum*, de Jacobo Sprenger y Enrique Institor, publicado hacia 1485 pero que fue durante los dos siglos siguientes el manual de inquisidores contra burjas y hechiceras (35), o el *Tractus exquisitissimus de magicis artibus et magorum maleficiis per sacre scientie parisiensem doctorem*, del zaragozano Basín, publicado en París, en 1483 (36), contaron con amplia difusión a lo largo del siglo XVI y XVII. Por ejemplo, el texto de Eimeric se imprimió al menos cinco veces en estos siglos (37) y el *Malleus* es citado por Pedro Fernández de Villegas en su traducción del *Infierno*, de Dante (Burgos, 1515) (38). Asimismo, la *Clavícula Salomonis*, donde se contenían diversas variantes de conjuros, aparecía citada en los índices españoles del XVI y XVII (39), lo que da buena prueba de la difusión que tuvo.

A estos datos hay que añadir que con la invención de la imprenta se generalizó la difusión de tratados clásicos como el de Jamblico, Proclo, Pofirio o Hermes Trismegisto (40).

Por otra parte, la amplia nómina de procesos celebrados a lo largo del

siglo que nos ocupa (41) y la gran cantidad de disposiciones legales referidas a la hechicería [por ejemplo, las *Constituciones synodales del Obispado de Astorga* (Valladolid, 1553) (42), o el *Index et Catalogvs Librorum prohibitorum*, de Gaspar de Quiroga (1583) (43)] corroboran la vigencia que las prácticas hechiceriles en sus más diversas formas tenían.

Ahora bien, sin menosprecio de estos datos, lo que aquí nos interesa es analizar la función que las artes mágicas de Claudina tienen en el transcurso de la trama, señalando de antemano que nos las habemos ante una hechicera y no, como ha querido ver Garrosa, apoyándose en las palabras de Celestina a Pármene en el auto VII, ante una bruja (44). Ciertamente, en la época no siempre quedan claras las diferencias entre la brujería y la hechicería. Maravall alude a la brujería como "un culto demoníaco, de carácter colectivo y sobrenatural" y a la hechicería como "manipulación de una serie de cosas que se supone ejercen una acción sobre las fuerzas ocultas que se hallan en la Naturaleza" (45). En la medida en que Claudina, al igual que Celestina, no participa en rituales colectivos, misas negras o invocaciones demoníacas de magia negra no podemos considerarla bruja. En este sentido, una vez más, las continuaciones de *La Celestina* arrojan luz. A lo que se me alcanza, ninguna obra del ciclo alude a las terceras como brujas, sino sistemáticamente como hechiceras. Pero aún hay más. En el episodio citado de *La Celestina*, la vieja le dice a Pármene, aludiendo a las cuatro veces que detuvieron a Claudina, que "aun la una le levantaron que era bruxa" (46). Russell anotó, apoyándose en los comentarios legales que aporta la *Celestina comentada*, que Claudina inicialmente fue concebida como bruja y que "por razones que ignoramos" Rojas modificó esta configuración (47).

Las palabras de Celestina se producen dentro del contexto de demostración que hace a Pármene del conocimiento que tiene de su madre Claudina, para

lo cual recuerda diversos episodios como el del ahorcado. Este episodio gozó del favor de los continuadores, como lo demuestra su presencia en la *Segunda Celestina*, al recordar Celestina sus idas a la "horca del Teso" con Claudina (48), o en la misma *Tragedia Políciana* [IX, 35 y ss.], no aludiéndose en ninguna de estas dos obras a Claudina como bruja. Quizá convenga para zanjar este asunto analizar las palabras de Celestina a Pármeno en *La Celestina* dentro del contexto en que se producen, porque de ello se desprende, en mi opinión, algo más simple que lo que apunta Russell. Al aludir Celestina a que a Claudina "le levantaron que era bruja" está entendiendo el verbo en el sentido, recogido por Covarrubias, de "levantar falso testimonio"; es decir, Celestina deja sentada la falsedad de esta acusación y así lo entendieron Silva y, sobre todo, Sebastián Fernández, de ahí que pese a retomar el episodio no utilizan en ningún caso el término bruja. De acuerdo con esto, la hipótesis de Russell me parece que olvida el contexto en que se produce la frase, mientras que los continuadores, lejos de plantearse disquisiciones legales, sí tuvieron presente y entendieron a la perfección el contexto de la frase de Celestina.

Una vez sentada esta cuestión, volvemos a nuestro propósito inicial para acercarnos a la funcionalidad de la magia en la *Tragedia Políciana*.

En un reciente trabajo, la profesora Ana Vian ha sintetizado el *status* *questionis* para *La Celestina*, señalando los críticos que se decantan porque la magia es esencial en el desarrollo del proceso amoroso de los enamorados y los que, por el contrario, lo consideran un tema más o menos ornamental (49), para concluir con que "la magia es [elemento integral] porque afecta a las principales *dramatis personæ* y no sólo a la tercera" (50).

Prescindiendo de la situación en *La Celestina*, lo que nos encontramos en la *Tragedia Políciana* es que Claudina, tras encargarse de los amores de Polí-

ciano y Philomena, pide a Libertina los aparejos necesarios para hacer un conjuro, en el que, como he comentado en las notas correspondientes, utiliza todos los elementos habituales [IX, 159 y ss.]. El hilado utilizado por Celestina para su conjuro, de amplia tradición en la magia (51), es sustituido por el anillo por Claudina, elemento de no menos tradición mágica, por cuanto había la creencia de que hechiceros y nigrománticos poseían demonios en anillos y redomas para utilizarlos en su favor (52). Stamm ha señalado, refiriéndose a Celestina, cómo ésta no se conforma con realizar un filtro amoroso, sino que desea "la satisfacción personal del dominio y control sobre Melibea" (53), palabras que bien pueden aplicarse a Claudina.

Realizado el conjuro, Claudina manifiesta su confianza [IX, 191] y se encamina hacia la casa de Philomena. Ahora bien, antes de ser recibida por Philomena, ésta ha tenido noticia de la carta de Policiano, en la que éste le expresa su pasión [X, 33-45]. Philomena rechaza la declaración de Policiano (54), pero oculta la carta a su padre [X, 99], lo que sin duda ha de entenderse como una inclinación favorable hacia el apasionado Policiano.

Claudina llega a la casa de Philomena para vender "franjuelas y cabezones" [XI, 66] y es recibida por Florinarda sin ningún tipo de inconveniente, pues aunque pregunta a Dorotea "¿Con qué viene ahora el diablo?" [XI, 89], Dorotea le ha indicado con anterioridad a Claudina que Florinarda le ha preguntado por ella [XI, 79]. Pero lo esencial de esta primera visita de Claudina es que Philomena, tras haber leído la carta de Policiano, señala que ha sentido "un dolor en este lado yzquierdo" [XI, 191], para cuyo remedio le entrega la vieja el anillo. En este sentido, teniendo en cuenta la relación de la frase de Philomena con el amor, bien podría entenderse que el cambio de actitud de la doncella respecto a Policiano no es debido al conjuro de Claudina, sino a la carta del enamorado, pero poco después, Philomena atribuirá directamente

su pasión a Claudina, con lo que Sebastián Fernández ahonda en el valor de la magia en su obra.

Posteriormente, Claudina hablará directamente de Policiano, siendo rechazada inmediatamente por Philomena.

En el acto XV, Philomena declara su pasión por Policiano a Dorotea señalando que esta pasión se ha producido "después de aquel trance riguroso que con aquella buena vieja passé" [XV, 7-8]. A partir de aquí, como he estudiado al analizar la relación entre Philomena y Policiano, la doncella muestra claramente su amor por Policiano. La pregunta que surge, al igual que en *La Celestina*, es ¿qué ha producido este cambio repentino de la doncella? En definitiva, ¿el cambio de Philomena hacia Policiano es producto de la *philocaptio*?

A diferencia de Melibea, Philomena señala como nacimiento de su pasión el momento en que habló con Claudina ("Amiga Dorotea, después de aquel trance riguroso que con aquella buena vieja passé, ningún momento ha dejado mi mal de me poner en el último término de la vida" [XV, 7-9]), de modo que bien podemos afirmar que estamos ante un evidente caso de *philocaptio*. En este sentido, los personajes de la obra nos confirman este hecho. Así, Dorotea, tras la declaración de su señora, dice: "(...)a mi parescer, esta vieja hechizera, tan dañosa entre las donzellas nobles como el lazo del paxarero entre las aves, ni el cielo la avía de alumbrar ni la tierra sustentar." [XV, 78-80]. Asimismo, Solino, que en el acto VI le había expuesto a Policiano las habilidades hechiceras de Claudina "aunque para este negocio no sea menester tanta herramienta" [VI, 77-78], no duda, en el acto XXVIII, en señalar como causa del éxito de Policiano tanto su dinero como "la Claudina con conjuros" [XXVIII, 34]. Por su parte, Claudina, cuando es llamada por Philomena para darle una carta para Policiano no duda en achacar su éxito al anillo ("Bien pensara la golosita de Philomena gozar de la possession de mi anillo" [XVIII, 17-18]). En definitiva,

como ha señalado Ana Vian, en la medida en que los personajes tienen conciencia de la existencia de la magia amorosa y, sobre todo, creen en su eficacia, la magia se convierte en un elemento esencial en las obras (55).

Todavía en el acto XVI la vieja pedirá diversos aparejos para realizar un filtro que acerque a Dorotea a Silvanico [XVI, 95 y ss.], aun cuando este nuevo acto de hechicería más parece una concesión literaria de Sebastián Fernández que otra cosa, puesto que desde el principio de la obra Silvanico ha sido presentado como enamorado de Dorotea y aceptado por ella, de ahí que sea el encargado de llevar la primera carta de Policiano. En este sentido, tanto este filtro como la mediación de Claudina en los amores entre estos dos personajes [XIX, 80] está injustificada de acuerdo con el desarrollo de la trama.

Una vez que Philomena ha manifestado su amor por Policiano, como en *La Celestina*, manda llamar a Claudina. En esta segunda visita de la alcahueta a la doncella se produce un cambio sustancial con respecto al mismo episodio en el texto rojano, ya que Philomena entregará una carta a la alcahueta, donde cita a Policiano, cuyo contenido desconoce Claudina [XVII, 143], de ahí la impaciencia de la vieja ante Policiano por saber dicho contenido: "Lee ya, señor, que me tienes colgada de la lengua" [XVIII, 95-96]. Es decir, la alcahueta se ha convertido en una mera recadera que incluso desconoce el contenido de su embajada, lo que supone una considerable desvirtuación de su papel con respecto a Celestina, que en todo momento controla la situación.

Tras la cita, a través de la carta, de Philomena con Policiano, el papel de la vieja se da por concluido, recibiendo por ello "quinientas monedas de oro" [XX, 130] y la promesa de otras dádivas. A partir de aquí, su presencia en la obra se concentra en una serie de episodios rufianescos que ejemplifican el mundo en que se desenvuelve. En el acto XXV, la vieja se encamina a la casa de Philomena para recobrar el anillo, lo que se convertirá en una trampa

para que Silverio y Pámphilo ejecuten a la vieja siguiendo la orden de Theophilón, acto XXVI.

Mientras que la vieja Celestina muere a manos de Sempronio y Pármene como consecuencia de su negativa a partir la ganancia obtenida de manos de Calisto, la muerte de Claudina es causa directa del planteamiento de honra expuesto reiteradamente por Theophilón. El punto en común con la muerte de Celestina es, al igual que la muerte de Policiano, la ausencia de confesión(56). Que de ello se pueda desprender una valoración moral global de la obra o un mero topos literario es algo que ya he anotado en páginas anteriores, pero, en cualquier caso, muestra, al igual que en la vieja Celestina, la estrecha relación existente entre el mundo de la superstición y hechicería y la religión, tal y como ha analizado, para el caso de la *Tragedia Policiana*, Finch (57).

NOTAS

- 1.- Antonio de Guevara, *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea*, ed. de Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 1984, pág. 210.
 - 2.- M^a Rosa Lida de Malkiel, *op.cit.*, pág. 515.
 - 3.- *Ib.*, pág. 579.
 - 4.- J. Deleito y Pifuel, *La mala vida en la España de Felipe IV*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, pág. 70.
 - 5.- Fray Luis de León, *La perfecta casada*, ed. de Mercedes Etreros, Madrid, Taurus, 1987, pág. 139.
 - 6.- A. Liñán y Verdugo, *op.cit.*, pág. 158.
 - 7.- Luis García Ballester, *Historia social de la medicina en la España de los siglos XIII al XVI*, Madrid, Akal Editor, 1976, pág. 40.
 - 8.- Marcelino V. Amasuno, "Literatura médica en la Universidad de Salamanca durante la época de los Reyes Católicos", en Manuel Criado de Val (dir.), *Literatura Hispánica. Reyes Católicos y Descubrimiento*, Barcelona, PPU, 1989, pág. 76.
- No obstante, pese al carácter eminentemente teórico de las enseñanzas médicas universitarias, Universidades como la de Valencia, recogiendo las ideas del *De humani corporis fabrica*, de Andrés Vesalio, llevaron a cabo una importante actividad en la disección de cadáveres [A. Prieto, *La prosa española del siglo XVI*, I, Madrid, Cátedra, 1986, pág. 289].
- 9.- Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, Barcelona, Alianza Editorial, 1986, 7^a reimpresión, pág. 129.
 - 10.- Rafael Muñoz Garrido, *Ejercicio legal de la medicina en España (siglos XV al XVIII)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1967, pág. 141.
 - 11.- Pedro Ciruelo, *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*, intr. de J. García Font, Barcelona, Ediciones Glosa, 1977, I, II, págs. 44-45. Del texto hay una edición moderna a cargo de Alva V. Ebersole, Valencia, Albatros Hispanófila, 1978.
 - 12.- Rafael Muñoz Garrido, *op.cit.*, págs. 140-141.
 - 13.- Francisco Rodríguez Marín, *Ensalmos y conjuros en España y América*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1927, págs. 14-15.
 - 14.- *Ib.*, pág. 15.
 - 15.- *Ib.*, págs. 19-20.
 - 16.- Modesto Laza Palacios, *El laboratorio de Celestina*, Málaga, Antonio Gutiérrez, 1958.
 - 17.- José María Fuentes Aynat, "La botica de la Celestina", *Medicamenta*, 44 (1951), pág. 268.
 - 18.- Luis Rubio García, *op.cit.*, pág. 70.
 - 19.- Gustavo Correa, "Naturaleza, religión y honra en *La Celestina*", *Publications of the Modern Language Association*, LXXVII, 1 (marzo 1962), págs. 15-16.
 - 20.- *La Celestina*, ed.cit., I, pág. 103.
 - 21.- M^a Rosa Lida de Malkiel, *op.cit.*, págs. 209.
 - 22.- *Segunda Celestina*, ed.cit., I, pág. 113.
 - 23.- *Ib.*, I, pág. 116.
 - 24.- *Ib.*, XIV, pág. 248.
 - 25.- *Tercera Celestina*, ed.cit., XI, pág. 153.
 - 26.- *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, ed.cit., I, I, pág. 4.
 - 27.- *Ib.*, II, I, págs. 18 y ss.
 - 28.- *Ib.*, III, I, pág. 30.
 - 29.- *Ib.*, I, III, pág. 156.

- 30.- *Comedia Florinea*, ed.cit., XIII, 1b.
- 31.- F. Cardini, *Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval*, Barcelona, Península, 1982, págs. 117-118.
- 32.- Citado por Pedro M. Cátedra, *op.cit.*, pág. 91.
- 33.- Citado por Sebastián Cirac Estopañán, *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva (Tribunales de Toledo y Cuenca)*, Madrid, C.S.I.C., 1942, pág. 21.
- 34.- Citado por Julio Caro Baroja, "La magia en Castilla durante los siglos XVI y XVII", en *Del viejo folklore castellano (páginas sueltas)*, Palencia, Ediciones Ámbito, 1984, págs. 60-61.
- 35.- Citado por Peter Russell [ed.cit., pág. 70].
- 36.- Citado por Peter Russell, *Temas...*, *op.cit.*, pág. 251 y n. 26.
- 37.- Citado por Russell en su edición citada, pág. 70 n. 103.
- 38.- Peter Russell, *Temas*, *op.cit.*, págs. 272 n. 21.
- 39.- *Ib.*, pág. 273 n. 24.
- 40.- Julio Caro Baroja, "La magia...", art.cit., pág. 120 n. 103.
- 41.- Junto a los citados por Cirac Estopañán, pueden consultarse los recogidos Julio Caro Baroja, *Las brujas*, *op.cit.*, págs. 187-201.
- 42.- Francisco Rodríguez Marín, *op.cit.*, págs. 14-15.
- 43.- Julio Caro Baroja, "La magia...", art.cit., pág. 127 n. 205.
- 44.- Antonio Garrosa Resina, *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987, pág. 565.
- 45.- J.A. Maravall, *El mundo social de La Celestina*, Madrid, Gredos, 1976, 4ª edición, pág. 150.
- 46.- *La Celestina*, ed.cit., VII, pág. 198.
- 47.- Peter Russell, *Temas*, *op.cit.*, págs. 330-331.
- 48.- *Segunda Celestina*, ed.cit., XXXIV, pág. 487.
- 49.- Ana Vian Herrero, "El pensamiento mágico en *Celestina*, 'instrumento, lid o contienda'", *Celestinesca*, 14, 2 (noviembre 1990), pág. 42.
- 50.- *Ib.*, pág. 70.
- 51.- David T. Sisto, "The String in the Conjuraton of *La Celestina* and Doña Bárbara", *Romance Notes*, I (1959-1960), págs. 50-52.
- 52.- F.J. Flores Arroyuelo, *El diablo en España*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, pág. 75.
- 53.- James R. Stamm, *op.cit.*, pág. 87.
- 54.- Vide X n. 55.
- 55.- Ana Vian Herrero, art.cit., pág. 68.
- 56.- Alan D. Deyermund, "¡Muerta soy! ¡Confesión!": *Celestina y el arrepentimiento a última hora*", en *De los romances-villancicos a la poesía de Claudio Rodríguez: 22 ensayos... en homenaje a Gustav Siebenmann*, ed. de J.M. López de Abiada y A. López Bernasocchi, Madrid, J. Esteban, 1984, págs. 129-140.
- 57.- Patricia S. Finch, art.cit., págs. 19-24. Sobre estas y otras cuestiones relacionadas con la hechicería en la *Tragedia Policiana* puede verse el trabajo de Michael J. Ruggerio, "Magic in the Imitations of *La Celestina*", en *The evolution of the go-between in spanish literature through the sixteenth century*, Berkeley, University of California Press, 1966, págs. 67-71.

Criados, rufianes y putas.

Si hay algo que manifiestamente intensificaron los continuadores de *La Celestina* es el mundo de los criados, las relaciones lupanarias, el mundo de bravucones, etc.; en definitiva, todo aquello que contribuía a animar la lectura de la obra en cuestión. Estos mundos, presentes en el texto rojano, se nos describen en las continuaciones con una primera diferenciación: mientras en *La Celestina* están perfectamente imbricados en el desarrollo global de la trama, en las continuaciones paulatinamente se van desligando de la misma, hasta el punto de convertirse en acciones paralelas que en nada afectan al desarrollo de la trama principal. De acuerdo con esto, he establecido tres niveles dentro de la *Tragedia Políciana* por cuanto representan distintos grados de importancia dentro de la trama principal.

El mundo de los criados está representado por los criados de Policiano (Solino, Salucio y Silvanico), la criada de Philomena (Dorotea) y los criados de Theophilón (Silverio, Pámphilo, Machorro y Polidoro). El mundo rufianesco está representado por Palermo y Piçarro, mientras que el mundo de las putas viene representado por Parmenia, Libertina, Cornelia y Orosia.

Los criados.

Ya en *La Celestina*, como ha anotado Maravall, hemos asistido al cambio que se ha operado en la época en las relaciones amo-criado. Se ha sustituido la figura del criado unido por lazos naturales por el criado ligado por lazos estrictamente económicos (1), lo que justifica sus críticas a los amos, aun cuando, como ha señalado Okonska, estas críticas, distintamente a las que aparecen en Sempronio y Pármeno, están ausentes en los criados de Policiano (2), si exceptuamos, en cierta forma, el episodio del saqueo de la despensa de Policiano por parte de Solino y Salucio en el acto IV, o algunas burlas esporádicas esparcidas a lo largo de la obra.

En cualquier caso, lo cierto es que el *ciclo celestinesco* da buena cuenta de la realidad social del momento. Fray Antonio de Guevara señalaba el especial cuidado que había que tener con la servidumbre "porque no hay en el mundo tan cruel enemigo como es el criado que anda descontento" (3) e incluso en 1599 las Cortes de Toledo se vieron en la necesidad de intervenir ante el problema que estaba suponiendo el paulatino abandono de los oficios en favor de una dedicación a la servidumbre (4), especialmente fomentada por cuanto la consideración social de los señores estaba en íntima relación con el número de criados que tuviesen a su servicio.

Tres son los criados de Policiano: Solino, Salucio y Silvanico.

Solino se nos presenta en la obra como consejero de Policiano, en lo que se asemeja a Sempronio en *La Celestina*, aun cuando en el transcurso de la trama aparece con menos profundidad que su antecesor. Con este personaje, Sebastián Fernández recoge la tradición de las obras precedentes en las que el caballero enamorado tiene un criado más próximo a él con quien consulta sus culpas amorosas. Así, en la *Segunda Celestina* y en la *Tercera Celestina*, Felides consulta con Sigeril, mientras que en la obra de Nuñez el enamorado se desahoga con Oligides.

Llevado por la congoja de su pasión, Policiano denomina a Solino "fiel amigo" [I, 82], con lo que nos encontramos ante la diatriba de si es posible una relación amistosa entre amo y criado, diatriba que Maravall resuelve señalando la imposibilidad de la misma dada la jerarquización de la sociedad, de modo que los consejos del criado han de considerarse como un mero deber (5) debajo del que subyace la "ostentación" de sentirse rodeado de fieles criados como corresponde a su calidad como señor (6).

En Solino encontramos también ciertas notas filosóficas, tal y como aparece en su ataque al amor [VI, 106 y ss.] o en la justificación que hace ante

Salucio de la situación de su amo describiendo el amor [III, 90 y ss.], lo que le aproxima más a Pármeno que a Sempronio.

Asimismo, como sus antecesores, Solino es quien da una primera solución a la enfermedad de su amo, en este caso que escriba una carta a Philomena [I, 171], y será él quien proponga la intervención de Claudina [VI, 70 y ss.], pase a la aversión que siente por la vieja [VIII, 128 y ss.] y a la desconfianza sobre sus astucias, como le dice a Salucio: "Mira, Salucio, cómo tiembla el desdichado de nuestro amo y cuán atento está oyendo las mentiras de aquella <troctaconventos>" [XIII, 135-136].

Ahora bien, todos sus actos están presididos por el deseo de salvaguardar su integridad, de modo que se desentenderá de llevar él la carta a Philomena [III, 137 y ss.] y junto con Salucio se desentenderá de acompañar a Policiano en sus visitas a Philomena [XX, 36 y ss.]. Es decir, Solino, al igual que Salucio, presenta unas claras muestras de cobardía que entroncan con las aparecidas en *La Celestina* y que Maravall explica no como actos de cobardía en sí, sino como resultado de una situación social (?), es decir, resultado del despego afectivo de los criados respecto a sus amos.

Este criado se complementa con su compañero Salucio, un personaje escasamente dibujado en la obra que será quien proponga que sea Silvanico el que entregue la carta de Policiano [II, 46].

Ambos personajes se relacionarán con dos putas, Orosia y Cornelia, pero su relación no guarda parecido con la relación de Sempronio y Pármeno con Elia y Areúsa. Mientras que Sempronio y Pármeno mantienen una relación más o menos estable, que será causa indirecta de la muerte de Calisto, Solino y Salucio mantienen una relación esporádica que se rompe al encontrar a las dos putas junto con Palermo y Piçarro, acto II. Asimismo, también mantendrán relaciones con Libertina y Parmenia, como aparece en un episodio de marcado cariz

sexual tras desentenderse de ir con Policiano a su cita con Philomena [XIX, 121 y ss.].

En última instancia, estos dos personajes tienen como función primordial en la obra el establecer un punto de unión entre el mundo de los señores y el mundo lupanario, pero, distintamente a lo ocurrido en *La Celestina*, sin ninguna relación entre ambos.

Quizá la nota distintiva entre estos dos criados es que mientras Solino muestra una cierta complacencia en la vida licenciosa que llevan, Salucio presenta una cierta nostalgia de no gozar una vida más estable, especialmente en el aspecto amoroso, de ahí que justifique la "maldad" de Orosia y Cornelia por la ausencia de "amor verdadero" [III, 33-34] y, sobre todo, que ensalce el matrimonio [III, 28-32].

Frente a estos dos criados aparece Silvanico, quien suele citarse como par de Pármeno (8), pero que presenta menor complejidad. En cualquier caso, lo evidente es que su papel en el desarrollo de la trama principal es más activo que el de sus dos compañeros y al mismo tiempo entroncará con un elemento introducido por Silva en su *Segunda Celestina* y que se extenderá a lo largo de todo nuestro teatro clásico: el paje que lleva una relación amorosa paralela a la de su amo.

En cuanto a lo primero, recordemos que será Silvanico el encargado de entregar la carta de Policiano a Dorotea, criada de Philomena, valiéndose de su relación amorosa [V, 112]. Asimismo, será el acompañante de Policiano en sus visitas a Philomena y el encargado de rondar a las dos mujeres. Es decir, su actuación entregando la carta es parte esencial en la consecución del amor por parte de su amo.

Ahora bien, es la segunda nota apuntada, su relación amorosa paralela, la que tiene mayor importancia en la configuración de este personaje.

Feliciano de Silva desarrolla una relación paralela entre Sigeril y Poncia, pero su amor presenta una clara distinción con respecto al de sus amos: es, sin duda, más recatado. Mientras Felides y Polandria, desposados en la cena XXXI, mantienen relaciones sexuales la noche siguiente, cena XL, Sigeril y Poncia se desposarán en la cena XL, pero Poncia no accederá a mantener relaciones sexuales hasta que no se haya hecho público el matrimonio.

En este sentido, la figura de Silvanico es más heredera de la figura de Sigeril que de la de Pármeno. Así, pese a que recurra a las artes de Celestina para asegurarse los favores de Dorotea, lo que, como he comentado, es más una forma de intensificar las prácticas hechiceriles de la alcahueta por parte de Sebastián Fernández que un hecho justificado en el desarrollo de la trama, se jactará de poder relacionarse con su amada sin la intervención de terceras que pongan en peligro su amor (VIII, 11 y ss.).

Sus encuentros amorosos correrán paralelos a los de su amo, pero, distintamente a éste, no se consumará el goce físico, de ahí su proximidad a Sigeril.

Philomena aparece acompañada por Dorotea, una especie de doncella de compañía encargada de su guarda y de su servicio. Apparentemente sería el trasunto de Lucrecia, pero las diferencias son excesivamente llamativas. Stamm ha sintetizado perfectamente el papel de Lucrecia en *La Celestina*: "sin más papel que el de testigo y mínimamente, comentadora sobre los diálogos entre Celestina y Melibea; más tarde como mensajera; al final, acompañante en las escenas de amor" (9). Es cierto que algunos de estos rasgos son similares a los que presenta Dorotea, pero en conjunto esta figura no es deducible de Lucrecia, sino de la Poncia de la *Segunda Celestina*.

Dorotea aparece desde el inicio de la obra como enamorada de Silvanico y sobre todo como fiel sirviente de su señora Philomena y, por tanto, temero-

sa de la misma, de ahí que cuando Silvanico le entrega la carta de Policiano exprese sus temores al tiempo que manifiesta la honestidad de su señora: "la honestidad de Philomena, mi señora, su grave y estraña condición, no consiente que yo tenga semejante atrevimiento" [V, 102-104]. Sin embargo, su amor hacia Silvanico le lleva a aceptar la embajada introduciendo la carta en un libro para que la encuentre Philomena. De este modo, Dorotea se convierte también en personaje fundamental en la consecución de los favores de Philomena por parte de Policiano.

En el acto X, Philomena encuentra la carta de Policiano y se la lee Dorotea. Ante el contenido de la carta, Philomena, da muestras de encendida honestidad, pero Dorotea, tras la ocultación que Philomena hace de la carta a su padre, sospecha del comportamiento de su señora al tiempo que se opone a Theophilón: "En mi ánima, estos viejos no son sino un terrón de molestia; como veen que se les acaba la candela, acuerdan de dar a Dios las heces de su vida loca haziendo del perro del hortelano. Pues ándate ay con tus sermones, que Dios no come palabras, y si piensas hazer sancta a tu hija Philomena, más vale una traspuesta que dos assomadas" [X, 103-108].

Cuando en el acto XV Philomena le declara su pasión amorosa por Policiano, Dorotea se convierte en su consejera. Conocedora de Claudina, Dorotea expresa su aversión a que se requiera su presencia ("¿quisiera> yo más que tu salud tuviera otro remedio que el desta hechizera" [XV, 151-152]), pero ante lo inevitable de su presencia no duda en dar unos consejos a Philomena: "No te descuydes con ella en el recatamiento de tu bondad, y el mayor aviso que tendrás será en dissimular la pena que padescas, porque en saco tan descosido no pongas tu delicado secreto" [XV, 152-155].

Hasta aquí, su papel es muy similar al de Lucrecia, pero en todo lo concerniente a su relación con Silvanico se distancia del personaje de *La Celes-*

tina para acercarse a la Poncia de Silva. Así, Dorotea, que ante Claudina se muestra sumamente recatada ("como la edad no me aya dado a conocer qué cosa es amar de corazón, hablarme en amores es para mí muy oscura algarabía. Bien me ha parecido Silvano, pero no me da pena la demasía del amor" [XIX, 85-87]), no duda en expresar su amor a Silvanico cuando éste acompaña a su amo: "Soy tu muy cierta servidora, soy la que por ser tuya no tengo memoria de ser mía" [XX, 74-75].

A partir de aquí se desarrollarán sus encuentros paralelamente a los de Policiano y Philomena. Del mismo modo que los señores se declaran abiertamente su amor en la primera cita lo hacen Dorotea y Silvanico, y al igual que aquéllos quedarán emplazados para otra noche. Asimismo, el lenguaje cancioneril de los protagonistas se traspasa a los criados. Ahora bien, y de ahí la similitud de este personaje con Poncia, mientras en la segunda visita, acto XXIV, Policiano goza físicamente de Philomena, Dorotea apela a la "indisposición del lugar, junta con la brevedad del tiempo" para no poder continuar con "tu graciosa conversación" [XXIV, 128-129]. Es decir, no se ha consumado físicamente su relación.

En el acto XXVIII se produce la tercera cita de ambas parejas de enamorados. En este tercer encuentro parece observarse una mayor disposición de Dorotea a entregarse a Silvanico al decirle "Plega a Dios Policiano y mi señora por el presente no impidan nuestro gozo, que lo que de mi parte se te deve tienes de mí muy ganado" [XXVIII, 147-148]. Sin embargo, esta relación queda truncada al descubrir Dorotea el cadáver de Philomena.

A raíz de la muerte de Philomena, Dorotea lanza un planto donde el dolor por la pérdida de su señora se combina con un ataque contra el amor mundano, con lo que Dorotea se convierte en la transmisora de una posible moralidad de Sebastián Fernández. Pero dentro de la trama, lo fundamental, y en lo que es-

te personaje se aleja del personaje de Poncia, es que Dorotea despide a Silvanico pues "quien vanamente ama, vanidad es su salario" [XXVIII, 177], con lo que se nos muestra la intención de Dorotea de consumir su amor fuera de los cánones establecidos, lo que está ausente en la sirvienta de Polandria.

Fiel a su señora, Dorotea ocultará la realidad a Theophilón ("no sé si ha madrugado a coger el frescor de la huerta, que no está, a mi parescer, en su cama" [XXIX, 39-40]) con lo que busca intencionadamente descargar su participación en la relación entre Policiano y Philomena.

Cuatro son los criados de Theophilón: Pámphilo y Silverio y los hortelanos Machorro y Polidoro. Estos cuatro personajes han de analizarse por parejas, ya que no presentan una individualidad.

Pámphilo y Silverio están escasamente dibujados en la obra, pese a que tendrán un papel decisivo en la misma, ya que serán los encargados de, a petición de Theophilón, dar muerte a Claudina. Es Silverio quien cita a la vieja para recoger el anillo [XXV, 138-140] y quien acaba, junto con Pámphilo, con las andanzas de la vieja alcahueta como prueba de su devoción por su amo. Una vez que han acabado con Claudina, Silverio justifica su acción no sólo en el contento que ha de recibir su amo, sino en el bien que se ha hecho a la república: "aunque nuestras manos se ayan mostrado sangrientas y con crudos corazones este caso ayamos acabado, mayor es el bien que la república rescibe con la muerte desta hechizera que el mal que nosotros hezimos en darla tan mala muerte. Ya sabes, hermano, cuánto es necessario que una puta vieja muera porque las famas y honrra de tantos buenos no perezcan" [XXVI, 186-191]. En definitiva, estos dos personajes se convierten en el brazo ejecutor del concepto de honra expuesto por Theophilón.

Mayor interés tienen los hortelanos Machorro y Polidoro. Aun cuando Mörtzinger señala como inspiración de estos personajes distintos episodios esboza

dos en *La Celestina* (10), y Menéndez y Pelayo apunta a la *Segunda Celestina* como fuente de los mismos (11), mi opinión es que Sebastián Fernández bebe de dos fuentes diversas. Por una parte, de la tradición literaria del momento; por otra, de la *Tercera Celestina*, de Gaspar Gómez de Toledo (12).

Ciertamente, el teatro de Juan del Enzina o la novela pastoril había incorporado, entre otros, la figura del rústico no sólo como personaje sobre el que hacer indagaciones lingüísticas, generalmente incorporando el sayagués, sino como personaje cuyas cualidades se enfrentaban a la pujante sociedad urbana. Bajo esta perspectiva se entienden obras como el *Menosprecio de Corte y Albanza de Aldea*, por ejemplo. En este sentido, recordemos cómo Machorro y Polidoro hacen una defensa de su estado frente al de su señor [XXI, 78 y ss.]. Maravall ha analizado la continua presencia del mundo rural en el teatro señalando que dicha presencia no se debe ni a un mayor interés por la actividad agraria ni a un intento de idealizar esta vida frente a la urbana, sino a un intento del teatro de contribuir a la reafirmación del orden social establecido (13). Así pues, Sebastián Fernández entroncaría con esta concepción a través de Machorro y Polidoro, lo cuales constantemente aparecen realizando faenas del campo en el huerto de Theophilón, faenas similares a las descritas por Gabriel Alfonso de Herrera en su *Obra de agricultura* (14).

No obstante, a esta tradición se une la figura de Penuncio, el hortelano de Paltrana en la *Tercera Celestina*. El descubrimiento que éste hace del tocado de Polandria (15) pone en peligro la siguiente visita de Felides. Poncia, que entabla una disputa con él sobre la calidad de las mujeres, consigue que Penuncio le entregue el tocado y se olvide del tema (16). Pero el episodio será oído por la negra Boruga a la que Polandria y Poncia tendrán que sobornar con una cofia (17). Este episodio, aparentemente intrascendente, será, sin embargo, el hecho sobre el que Gaspar Gómez se base para intentar justificar la en

trada en su obra de Celestina como tercera, ya que el episodio suscitará los temores de Polandria para próximos encuentros con Felides.

Sebastián Fernández, conocedor sin duda del texto de Gaspar Gómez, desarrollará el mundo de los hortelanos imbricándolos, y esto hay que subrayarlo, en el desarrollo de la trama. Así, Philomena, en su primera cita con Policiano, manifiesta ya su temor por los hortelanos: "Passito, señor, no hables tan alto, porque duermen aquí los ortolanos desta huerta y sería grande mal si a tal hora fuesse hallada en tan sospechoso lugar" [XX, 90-92]. Tras su encuentro con Policiano, Philomena vuelve a expresar su temor a los hortelanos, ahora a Dorotea, a quien pide que pase despacio delante de la habitación de su padre, "pues Dios me ha librado de las manos destos cavadores" [XX, 187-188].

Es decir, antes de que los hortelanos aparezcan en escena (lo hacen en el acto XXI), Sebastián Fernández nos ha ido introduciendo en la obra a estos personajes y nos ha alertado sobre su posible relación con el fin que puedan tener los amores de Policiano y Philomena.

Los temores seguirán estando presentes en Philomena y su fiel criada, de ahí que ante la próxima visita de Policiano Dorotea señale la hora en que ha de venir teniendo en cuenta que con el cansancio y la cena los hortelanos estarán dormidos [XXI, 145 y ss.]. Tras la segunda visita de Policiano, Philomena vuelve a mostrarse temerosa de ser sentida por los hortelanos [XXIV, 73-74], temor que incluso aparece en Policiano, hasta el punto de acortar su estancia con la amada tras su goce físico: "Coraçón mío, estos hortolanos están sospechosos y el temor de este peligro, que está muy en las manos, acorta por el presente el hilo de mi alegría" [XXIV, 152-154].

Estos temores, que desde el acto XXI sabemos que no son infundados pues Machorro muestra a Polidoro su sospecha de que Philomena está siendo rondada [XXI, 41], convierten a los hortelanos en personajes esenciales en el desarro

llo de la obra en la medida en que condicionan los actos de los personajes. En este sentido, Sebastián Fernández ha dibujado perfectamente dos tipos de miedos en los enamorados: el miedo a Theophilón y el miedo a unos sirvientes. Pero mientras los personajes controlan perfectamente la autoridad del padre, se sienten indefensos ante el temor por los hortelanos, de modo que, en este sentido, su importancia es sustancialmente mayor que la que tiene Theophilón. Así pues, y esto ha de considerarse un notable acierto de nuestro autor, Sebastián Fernández ha superado el temor literario al padre por el temor real, próximo e incontrolable a ser descubiertos por sirvientes.

La funcionalidad de estos personajes culmina con la propuesta de Polidoro de que se suelte el león para evitar las posibles raposas que destrozan el huerto [XXVI, 59-61], aun cuando las palabras de Nachorro ("A todo hará provecho si el león anda de noche suelto" [XXVI, 65] parecen ir más allá de la propuesta de Polidoro.

En conclusión, Sebastián Fernández ha superado la pintura de unos personajes meramente caracterizados por su habla para dotarles de una funcionalidad explícita en la obra, de manera que su comportamiento no sólo condiciona el comportamiento de los enamorados, sino que es esencial en el desenlace de la obra, pues el león será la causa de la muerte de Policiano y, por tanto, del suicidio de Philomena.

Los rufianes.

El mundo rufianesco de Centurio, creación de una mano distinta a la de Rojas (18), gozó del favor de los continuadores lo que demuestra, como ha señalado Lida, que el mundo de alcahuetas, rufianes y putas gozó de más aceptación por parte del público que la trama general de la obra (19). En este sentido, las obras del ciclo desarrollan de modo más amplio todo el mundo de bravuconerías, fanfarronadas y juramentos e incluso se les adjudican nuevas fun-

ciones derivadas de pertenecer a la servidumbre del galán. En la *Segunda Celestina*, junto al propio Centurio aparecen Montondoro, Tripaenbrazo, Traso y Pandulfo, que será el principal. En la *Tercera Celestina*, nos encontramos con rufianes como Barrada, Grajales, Brauonel y Recuaxo, mientras que en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, el mundo rufianesco se concentra sobre todo en Brumandilón.

En la *Tragedia Políciana*, los dos rufianes, Palermo y Piçarro, al no aparecer incorporados a la servidumbre del galán o directamente relacionados con la tercera, se mueven alejados de la trama principal, de modo que sus actuaciones están totalmente desligadas del desarrollo de la obra. Asimismo, ambos personajes, que aparecen siempre juntos, carecen de individualidad y sobre ellos Sebastián Fernández lo único que hace es marcar la nota más simple del fanfarrón celestinesco: su cobardía. Así, cuando Solino y Salucio golpean a las putas Cornelia y Orosia por estar con estos rufianes [acto III], Piçarro y Palermo, a petición de las putas, se deshacen en bravatas [VII, 50 y ss.], pero poco después muestran su intención de no hacer nada y su temor a Solino y Salucio [XII, 16 y ss.].

En definitiva, estamos ante dos personajes simples, que no consiguen ni siquiera acceder a las putas Cornelia y Orosia (éstas, que se habían ido con ellos [acto XIII], les abandonan [acto XIV]) y cuya única conexión con el desarrollo de la trama es encontrarse a Claudina medio muerta.

Las putas.

En la *Tragedia Políciana*, el mundo de la prostitución se divide en dos. Por una parte están las putas al servicio de Claudina, Libertina y Parmenia, y por otra están Orosia y Cornelia, que ejercen la prostitución por su cuenta y tienen a Claudina como intermediaria para encontrar clientes, como aparece en el acto XV. En cualquier caso, y salvo calcos de situaciones precisas de

La Celestina, como aparece en el odio al oficio expresado por Parmenia [XVI, 20], o en el deseo de venganza expresado por Orosia y Cornelia [V, 9-11; V, 24-25], en cierta medida similar al expuesto por Elicia y Areúsa, aunque por causas sustancialmente distintas, no existe ningún punto en común con las putas de *La Celestina*. Estamos ante personajes totalmente desdibujados, carentes de la menor profundidad y sin ninguna conexión con el desarrollo de la obra. Sirven exclusivamente para dar cuerpo al mundo rufianesco, de modo que en la medida en que éste se mantiene al margen del nudo de la obra, el mundo de las prostitutas también.

Así, Orosia y Cornelia, debido a su relación con Solino y Salucio al tiempo que con Piçarro y Palermo, protagonizan una historia de venganzas que queda en falsas promesas por parte de Piçarro y Palermo, mientras que Libertina y Parmenia protagonizarán, en acto XX, mientras Policiano acude a su primera cita con Philomena, una relación sexual con Solino y Salucio en casa de la alcahueta similar al protagonizado por Pármeno y Sempronio con Elicia y Areúsa en el auto IX de *La Celestina*.

NOTIAS

- 1.- J.A. Maravall, *El mundo social de La Celestina*, op.cit., pág. 92.
- 2.- Anna Okonska, op.cit., pág. 82.
- 3.- Antonio de Guevara, *Menosprecio de Corte...*, ed.cit., pág. 206.
- 4.- J.A. Maravall, "Relaciones de dependencia...", art.cit., pág. 136.
- 5.- *Ib.*, págs. 128-129.
- 6.- J.A. Maravall, *El mundo social de La Celestina*, op.cit., pág. 94.
- 7.- *Ib.*, pág. 94.
- 8.- Anna Okonska, op.cit., pág. 82.
- 9.- James R. Stamm, op.cit., pág. 95.
- 10.- Gertrud Nörtinger-Grohmann, op.cit., pág. 56.
- 11.- Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes...*, op.cit., pág. ccxlv.
- 12.- Esto último lo anotó Menéndez y Pelayo [*Ib.*, pág.ccxiv.], aunque en páginas posteriores señaló a la *Segunda Celestina* como fuente.
- 13.- J.A. Maravall, "El teatro barroco desde la historia social", art. cit., pág. 40.
- 14.- Gabriel Alfonso de Herrera, *Obra de agricultura*, Madrid, BAE, nº 235, 1970.
- 15.- *Tercera Celestina*, ed.cit., III, pág. 94.
- 16.- *Ib.*, III, pág. 102.
- 17.- *Ib.*, V, pág. 116 y ss.
- 18.- James R. Stamm, op.cit., pág. 170.
- 19.- ~~Ms~~ Rosa Lida de Malkiel, op.cit., pág. 710. Sobre el mundo rufianesco véase el trabajo de Lida "El fanfarrón en el teatro del Renacimiento", en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, RUDEBA, 1966, págs. 173-202.

**DESCRIPCIÓN DE LAS EDICIONES
Y
CRITERIOS DE EDICIÓN**

Descripción de las ediciones.

La primera edición de la *Tragedia Políciana* aparece en Toledo, en 1547, texto que describimos a continuación:

[Orla de cuatro piezas con motivos vegetales y humanos enmarcando el título] [corazón] *Tragedia Po=liciana. En la qual se tractan los muy/ desdichados amores de Poli=ciano y Philomena. Exe/cutados por industria/ de la diabólica/ vieja Clau/dina/Madre de Parma/no y maestra de/Celestina. [El subrayado va en rojo en la edición. Debajo un grabado con un caballero entregando una flor a una dama] (1).*

Portada, a la vuelta

- [calderón] *El Alctor (sic) a vn amigo suyo. [en prosa] fo. ij. (sic). SI la soledad de mi vida, muy noble señor/no ouiera faborescido*

- [calderón] *A los enamorados. [cuatro octavas acrósticas donde se lee: ELL BACHELLER SEBASTIAN FERNANDEZ (sic), no interviniendo las iniciales de los tres últimos versos, y terminadas con un Amen.] fo. ij r-ij v*

- [calderón] *El Actor. al Lector. [en prosa y terminado en [corazón] Vale [corazón] fo. iij r-iiij r.*

TEXTO, que corre desde el folio iij v al lxxx v [se inicia con el argumento del primer acto y a continuación se reseñan los nombres de los personajes que intervienen en la obra. Cada acto va iniciado por su argumento y un grabado en el que aparecen diversas figuras que representan a los personajes que intervienen en dicho acto con la indicación de sus nombres y en ocasiones (actos primero, décimo y decimosexto) enmarcados entre edificios (2), o por un árbol (acto decimoquinto). Los veintinueve actos se numeran correlativamente, aunque aparecen erratas en la numeración de las que dejamos constancia en el aparato de variantes].

-COLOFÓN: [corazón] *Acabose esta tragedia/ Políciana a.xx.días del mes de*

*Nouiẽbre a costa/deDiego lopez librero vezino deToledo./ Año de nãra Redeþcion
demil/y quiniento sy quaren/ta y siete.: [corazón] [calderón] Nihil in humanis
rebus perfectum.*

42, letra gótica, lxxx folios numerados (aunque en realidad son 78, pues falta el folio ii, numerado erróneamente, y el folio l. Signaturas: aiiij + 1 (aunque falta la aij) + bv - kv + 3 liij + 1.

De esta edición se conservan los siguientes ejemplares:

- Un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid, que es el que utilizamos en nuestra edición, con la signatura R.26.620.
- Un ejemplar en la Biblioteca PAN, en Gdansk, con la signatura Dk 4764 82 (3).
- Un ejemplar en la Universidad de Salzburg, Institut Romanistik, descrito por Mörtinger(4).
- Un ejemplar en el Museo Británico(5), con la signatura C.125.b.2.
- La edición realizada por Menéndez y Pelayo en 1910, siguiendo el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid, a la que hacemos referencia en diversos lugares en nuestro estudio.

La segunda edición de la *Tragedia Policiãna* apareció también en Toledo, en 1548, cuya descripción es la que sigue:

[Orla de cuatro piezas, la de arriba y la de abajo con motivos vegetales y humanos, enmarcando un grabado que representa la casa de Philomena, donde se ve a la dana, a su padre y, probablemente, a su criada. A la puerta aparece llamando la alcahueta. En la calle se ve a un paje llevando un caballo de la brida. Debajo el título] [corazón] *Tragedia muy sentida y graciosa llamada la madre Claudina Madre/de Parmeno y maestra de Celestina. En la/qual*

por elegante prosa y excelentes di=chos se tratã los desdichados amo=/res de vn Cauallero llamado/Policiano y vna dama/Philomena cuya/hystoria dara testimonio de su delicado estilo. [El subrayado aparece en la edición en rojo] (6).

Portada, a la vuelta

- [calderón] *El Actor a vn amigo suyo.*[en prosa] *SI la soledad de mi vida/muy noble señor/no ouiera fauorescido*

- [calderón] *A los enamorados.*[cuatro octavas acrósticas similares a las de la edición princeps, pero donde se omite el Amen].

- [calderón] *El Actor al Lector.*[en prosa y terminado en [calderón] *Uale.:*

TEXTO [se inicia con la relación de los personajes que intervienen en la obra. A continuación se desarrollan los veintinueve actos iniciados por su argumento y un grabado con los personajes que intervienen y sus nombres. Sólo en los actos primero, décimo y decimosexto aparece un edificio enmarcando las figuras. Los actos se numeran correlativamente, apareciendo también erratas que anotamos en su lugar].

- En la vuelta del penúltimo folio [calderón] *Luis Hurtado al Lector.* [tres octavas].

-COLOFÓN: [calderón] *A honor y gloria dela sanctíssi/ma Trinidad: y concepcion dela gloriosa virgen santa/Maria:Acabose esta presente obra en la Impe=/ rial cibdad de Toledo en casa de Fernando/ de santa Cathalina que santa gloria aya:/al primero dia del mes de Março./Año del nascimiento de nue=/stro Señor Iesu Chrí=/sto de mil y quinien=/tosy quareta/y ocho/años./(:)*

42, letra gótica, sin foliar (tiene 72 folios). Signaturas A11j + 5 + B 111j - J111j + 4

De esta edición existen los siguientes ejemplares:

-Uno conservado en la British Library de Londres, ejemplar que hemos ma-

nejado, con la signatura C.20.c.21.

- Uno en la Biblioteca Nacional de Viena con la signatura 622223-B. Es el ejemplar sobre el que llamó la atención F. Wolf, primero en su tratado titulado *Sobre una Colección de Romanzes volantes españoles hallada en la Biblioteca de la universidad de Praga* (Viena, 1850) y posteriormente en un trabajo sobre *La Danza de la Muerte* (7), traducido por Julián Sanz del Río (8). Este ejemplar, consultado por Mörtinger, carece de la portada y de la página primera, pero contiene las octavas de Hurtado y el colofón (9).
- Un ejemplar en la Biblioteca Real de Corte y Gobierno de Munich incluido en un tomo en 42 (P.O. hisp. 42, 29 ex electorali bibliotheca sereniss. utriusque Bavarix Ducum) junto con otra serie de obras dramáticas del XVI, entre ellas la *Comedia Florínea*, citado por Wolf en el trabajo anteriormente mencionado.
- Un ejemplar en la Bibliothèque de l'Arsenal, París, descubierto y descrito por H.C.Heaton en un volumen con el título de *TRAGEDIA POLICIANA/ LUIS HURTADO/DE TOLEDO* que contiene seis obras más: la *égloga de Plácida y Victoriano*, dos glosas de dos romances, uno de ellos de Torres Naharro, la *Comedia Grassandora*, de Juan Uzeda de Sepúlveda, la *Comedia Tinelaria*, una *égloga* de Salazar de Breno y la *Comedia Calamita*. La signatura de este volumen es 12261.BL. (10).

NOTAS

- 1.- Atendiendo a los distintos grabados que aparecen en esta primera edición, así como al tipo de letra, A. Palau y Dulcet ha identificado como impresor de la obra a Pedro de Castro, de Medina del Campo [*Manual del librero hispanoamericano*, t.XXIV, Barcelona, Librería Palau, 1962, pág.20].
Pedro de Castro empezó en 1538 en Salamanca, pasando posteriormente a Medina del Campo. Fue encarcelado en 1547 en relación con el libro *Repertorio de pragmáticas*, de Andrés Martínez de Burgos, por no aparecer al frente del mismo el privilegio. Murió hacia 1550 y entre las obras que salieron de sus prensas están las de Boscán(1544) y el *Jardín de las nobles doncellas*, de Fr. Martín de Córdova. Tenía como marca tipográfica la flor de lis, con o sin las iniciales de su nombre a los lados (tal y como aparece en la edición de la *Tragedia Políciana* en el taco inferior de la orla) y suele ser frecuente que aparezca este sello aunque no aparezca su nombre en el colofón. [C. Pérez Pastor, *La imprenta en Medina del Campo*, Madrid, 1895, págs. 482-483].
- 2.- En el acto décimo aparece el edificio invertido.
- 3.- Citado por Anna Okonska y cuya descripción, aunque incompleta y con algún error, es idéntica al ejemplar que hemos manejado. [Anna Okonska, *op. cit.*, págs. 3-5].
- 4.- Gertrud Mörtinger, *op. cit.*, págs. 6-7. Por carta me comunica que el ejemplar atribuido en su trabajo al profesor Karlinger corresponde en realidad a éste de la Universidad de Salzburg.
- 5.- Ejemplar citado por Mörtinger (*op. cit.*, pág. 8), en cuya cubierta aparecen las armas de Isabel, la mujer de Felipe IV.
- 6.- El grabado de la portada de esta edición, realizada, como señala el colofón, en las prensas de Fernando de Santa Catalina -impresor, entre otras, de la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina*, de Gaspar Gómez, en 1539, es idéntico al grabado de la portada de la *Comedia Selvagia*, de Alonso de Villegas Selvago (1554), cuyo impresor, según el colofón, fue Ioan Ferrer. Esta identidad de los grabados se explica porque Ferrer fue quien heredó la imprenta de Santa Catalina, realizando obras como las *Epístolas y Evangelios*, de fray Ambrosio Montesino, entre otras. Lo más destacable de este impresor es que con él finaliza el dominio de la letra gótica en favor de la letra redonda [J.Vega González, *La imprenta en Toledo. Estampas del Renacimiento*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1983, págs. 55-56].
- 7.- F. Wolf, "Ein spanisches Frohnleichnamspiel vom Totentanz. Nacheinem alten Druck wieder herausgegeben", en *Sitzungsberichten der Wiener Akademie der wissenschaften*, VIII, 1852, págs. 114-150.
- 8.- *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, XXII, 1853, págs. 509-562.
- 9.- Mörtinger, *op. cit.*, págs. 9-10. Le agradezco aquí tanto la referencia a la signatura de este ejemplar como el envío de una copia.
- 10.- C.H.Heaton, "A volumen of rare sixteenth century spanish dramatic works", *The Romanic Review*, XVIII (1927), págs. 339-345, especialmente las páginas 339-340.

Criterios de edición.

a) *Acentos.* Las dos ediciones antiguas que tenemos carecen totalmente de acentos. Así pues, colocamos los acentos siguiendo los criterios ortográficos modernos.

b) *Puntuación.* La puntuación que nos presentan los textos es arbitraria, de acuerdo a lo usual en la época, de ahí que, aun intentando en la medida de lo posible respetar la puntuación original, hemos modificado ésta cada vez que era necesario para una correcta comprensión del texto de acuerdo a los criterios modernos.

c) *Mayúsculas y minúsculas.* Las letras mayúsculas y minúsculas se transcriben siguiendo las normas del uso actual, de ahí que hayamos alterado en este sentido el texto original siempre que ha sido preciso.

d) *Abreviaturas.* Las abreviaturas tipográficas se resuelven sin aviso alguno. El signo tironiano () se transcribe por la conjunción copulativa y o e según el uso moderno. El signo de nasalización (˜) se transcribe como n o ñ, según los casos, siguiendo las actuales normas ortográficas.

e) *Contracción y separación de palabras.* Se respetan todas las contracciones (dél, deste, etc.) de uso corriente en el castellano del siglo XVI, aunque es frecuente que un mismo texto alternativamente presente la forma contracta y la separada, debido a la situación de la lengua en la época. No dejamos constancia en nota de las correcciones efectuadas en aquellos casos en que la rectificación viene impuesta por el significado de las palabras y por las normas modernas de escritura de las mismas (como *tampoco/tan poco, sí no/sí no*).

f) *Ortografía.* Se ha respetado completamente (salvo en los casos que señalamos a continuación) la ortografía del texto original, no sólo por cuanto ésta traduce el estado de la lengua en la época (con las vacilaciones e incog

herencias propias del momento), sino por cuanto consideramos que nuestra edición va destinada a lectores universitarios.

Las modificaciones que hemos realizado son las siguientes:

-Regularizamos el uso de las grafías *u/v*, transcribiendo siempre *u* para el sonido vocálico y *v* para el consonántico, sin dejar aviso de ello en las notas.

-El grupo consonántico *np* se transcribe siempre como *mp*.

-El grupo consonántico *mm*, equivalente a *nm*, se transcribe siempre como *nm*.

-El grupo consonántico *nn*, equivalente a *mn*, se transcribe siempre como *mn*.

-Adaptamos la numeración romana a las normas actuales sin dejar aviso en nota.

-Transcribimos la *s* alta como *s*, siguiendo el criterio moderno.

-Mantenemos la forma en que aparecen los nombres propios.

-Asimismo, mantenemos las alternancias *y/i*, *-ss/-s-*, *h/f* (al inicio de palabra), *q/c*, así como la duplicación de consonantes intervocálicas.

g) *Erratas*. Subsananos las erratas transcribiendo entre paréntesis angular <> la lección de la edición de 1548 (*B*) o de la edición de Menéndez y Pelayo (*MP*). En nota se refleja la lección de la *editio princeps* (*A*).

h) *Adiciones*. Todas las adiciones personales realizadas para facilitar la comprensión del texto se transcriben entre corchetes [].

i) *Supresiones*. Todas las supresiones realizadas para la correcta comprensión del texto se transcriben entre llaves {}.

j) *Calderones tipográficos y viñetas*. No las señalamos.

j) *Personajes*. Disponemos, de acuerdo a los criterios actuales, los personajes de forma dramática, desarrollando las abreviaturas sin aviso en nota.

Criterios de variantes.

Tomamos como *editio princeps* el texto de Toledo, 1547 (A), anotando las distintas lecciones de la edición de Toledo, 1548 (B) y de la edición de Menéndez y Pelayo (MP) de acuerdo a los siguientes criterios:

a) Recogemos en nota todas las adiciones, supresiones o lecciones distintas de las ediciones B y MP.

b) Cuando la variante es fruto de una errata evidente no la constatamos en nota.

c) Todas las variantes exclusivamente ortográficas, fruto de la situación de cambio constante en el sistema ortográfico que se produce en el siglo XVI, no se recogen en nota debido a que, pese a su abundancia, no nos sitúan ante dos sistemas ortográficos diferentes y coherentes en sí mismos, de tal forma que su inclusión sólo hubiese servido para engrosar y no clarificar el aparato de notas. Hemos decidido dedicar un capítulo en nuestra *Introducción* a estas cuestiones.

Para la elaboración de estos criterios y su fijación en la edición hemos tenido en cuenta, junto con el libro de Blecua *Manual de crítica textual*, anteriormente citado, los siguientes estudios: Emma Scoles, "Criteri ortografici nelle edizioni critiche di testi castigliani e teorie grafematiche", *Studi di Letteratura Spagnola*, III (1966), págs. 1-16; J.M. Blecua, "Nota sobre la puntuación española hasta el Renacimiento", en *Homenaje a Julián Marías*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, págs. 119-130; Ignacio Arellano y Jesús Cañedo, *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, EUNSA, 1987 y *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991; y por último, el trabajo colectivo titulado *La edición de textos*, Londres, Tamesis Books, 1990.

ABREVIATURAS

Abreviaturas utilizadas

- Al. José Luis Alonso Hernández, *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: La Germania (Introducción al léxico del marginalismo)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979.
- Alonso Martín Alonso, *Diccionario medieval español. Desde las Glosas Emilianenses y Silenses (s.X) hasta el siglo XV*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986, 2 vols.
- Aut. *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1979, reimpresión, 3 vols. (edición facsímil).
- Cas. Julio Casares, *Diccionario ideológico de la lengua española*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1959, 2ª edición.
- Cor. Joan Corominas, *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Gredos, 1973, 3ª edición.
- Correas. Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales que juntó el maestro...*, ed. de Miguel Mir, Madrid, RAE, 1906.
- Cov. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1989, 2ª edición.
- Ken. Hayward Keniston, *The Syntax of Castilian Prose*, Chicago, The University of Chicago Press, 1937.
- Kleis. Luis Martín Kleiser, *Refranero general ideológico español*, Madrid, Editorial Hernando, 1989, 3ª reimpresión. (edición facsímil).
- Lap. Rafael Lapesa, *Historia de la Lengua Española*, Madrid, Gredos, 1980, 8ª edición.
- Men. Ramón Menéndez Pidal, *Manual de Gramática Histórica Española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980, 16ª edición.
- MN. María Moliner, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1982,

2 vols.

- RAE *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, 20ª edición.
- RM. Francisco Rodríguez Marín, *Más de 21000 refranes no contenido en la copiosa colección del maestro Gonzalo Correas*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1926
- Val. Juan de Valdés, *Diálogo de la Lengua*, ed. de Juan M. Lope Blanch, Madrid, Clásicos Castalia, 1978.

EDICIÓN

Tragedia Policiana. En la qual se tractan los muy desdichados
amores de Policiano y Philomena, executados por industria de la
diabólica vieja Claudina, madre de Pármeno y maestra de Celesti-
na.

El <actor> a un amigo suyo.

5

SI la soledad de mi vida, muy noble señor, no oviera faborescido a
vuestro desseo dándome tanta copia de ociosidad en este desierto, ni yo
cumpliera con esta obra, aunque començada, ni vos, señor, gozárades desto
que con tanta <instancia> tantas vezes me avéys pedido. Porque, después
que los días passados puse en ella la primera pluma, he tenido tantos de-
saguaderos para no acabarla que sólomente el desseo de satisfazeros me
hizo tornar a la primera ymaginación, la qual tantas vezes tuve condenada
al fuego.

10

Pero ocasión de gastar el tiempo, de quitarme de guardar los canto-
nes y de hazer mi persona vagabunda, junto con daros a vos este plazer, ha
seydo parte para que ella se acabe. Rescebiria heys con mi voluntad, qui-
tando de las sobras de una para cumplir las faltas de la otra.

15

A los enamorados.

EL falso Cupido, por quien padescemos
litigios y enojos que no sé dezillos,
burlando, burlando, <nos> echa sus grillos,
adonde metidos salir no podemos.
Captivos, subjectos, sus graves extremos
humillan y baten el seso y razón,
e quando amor finge soltar la prisión,

20

25

la pena es tan dulce que más la queremos.

Los casos fallaces que amor urde y trama

estando el amante ya puesto en cadena,

rebueitas que causa, passiones que ordena,

sospechas, reuelos que pone en la dama,

30

eclipsan la vida y enturbian la fama;

borrando lo illustre con vicios muy feos,

abaten y allanan los altos desseos;

si amor da un descanso, mil cuentos derrama.

Tan gran negligencia, tan cierta locura,

35

juzgad si meresce castigo menor.

Andando el mundano siguiendo al amor,

ni espera sosiego, ni aun hora segura.

Fallesce en la casa de amor la cordura,

está transformada memoria en olvido,

40

razón no paresce y ausenta el sentido;

notad, amadores, qué es vuestra holgura.

Andáys tras un viento de amor acossados,

ni el alma descanssa, ni el cuerpo reposa;

dezís que es amor y es muerte ravisosa.

45

Estáys ya, mortales, con gustos dañados.

Zelosos del cielo, dexad los pecados

y en solo buscarle poned la memoria,

porque si avéys del mundo victoria,

de gloria y honor seréys coronados.

50

Amén.

El actor al Lector.

DOctrina es del apóstol sant Pablo, y escrívelo a Timoteo, que vendrá un tiempo en que no se esperará el consejo sano y será estimado el maestro que halagare a las orejas de los malos, y que, apartados los oy- 55
dos de la doctrina de verdad, se convertirán los hombres a oír las fábulas y ficciones.

Considerando yo que esta profecía apostólica del todo en nuestros tiempos con nuestras maldades se va cumpliendo, y que a causa de la malicia, tan encastillada en el mundo, la caridad está muy resfriada, acordé, 60
no tanto por faborescer la <opinión> de los vanos quanto por seguir el exercicio de algunos escriptores buenos, ocuparme en componer esta escriptura, con la qual, aunque debaxo de algún color ridículo, tomen aviso los vanos mançebos de los desastres que el amor encubre con el çevo del deleyte mundano. 65

Verdad es que todo lo que en este caso yo puedo dezir está tan dicho y por tan graves varones tan repetido, que parece demasiado, y aun malgastado, el tiempo en que yo me he desvelado buscando nuevas invenciones de avisar. Pero si mi principal intento caresciesse de buen fruto, a lo menos conseguiré lo segundo, que será gozar de algún tiempo recogido y libertarme del nombre de ocioso. 70

Agradóme esta manera de escrevir, así porque conozco estar açepta en el vulgo, como por estar alabada por antiguos poetas y oradores, y por Horatio en su Arte de poesía no menos autorizada por estas palabras: Omne tullit punctum qui miscuit utile dulci, / Lectorem delectando <pariter- 75
que> monendo. Las quales palabras tienen esta sentencia: aquél dio en el blanco y llevó el nombre de bien escrevir y de tal manera mezcló lo provechoso con lo dulce que juntamente dio aviso y deleytó las orejas del

oyente.

Pues aunque en esta mi obra no falten palabras graciosas y apazi- 80
bles donayres, tampoco la hallarán tan desnuda de erudición que, si para
mientes el avisado Lector, no halle tocados en ella los sobresaltos, las
angustias, las affrentas, los sinsabores, las poquedades, los abatimientos,
los gastos y prodigalidades, y, finalmente, el total perdimiento de los
professores del amor, los quales, con su caliginosa enfermedad, biven tan 85
çiegos que todo el mundo los escarnesçe y los murmura, y los engaña y fi-
nalmente anda con ellos en assechanças y nunca los malaventurados lle-
gan a ver su abatimiento hasta que, como çiegos sin guía, dan de ojos en
el hoyo de vergonçosa <pobreza> en esta vida y en el lago de eterna con-
denación en la otra. ¿Quál de los hombres, si no está desanimado, no te- 90
me aquel diabólico embevescimiento, y aquel no comer de día y velar de
noche, y aquel esperar de ventana con aquel si sale no sale, cata que asse-
ma, escóndete que viene su padre o su marido, daca el manto para la al-
cahueta y el dote para su hija; aquel poco concierto en la casa y menos
cuenta con la conciencia, aquel no poderse arrepentir de su affición, y 95
aquel continuo mentir en confesión? De lo qual se viene a hazer en el
hombre un ábito tan endurecido que viene el tiempo de la vejez, y aun el
día de la no esperada muerte, y así como acá fueron mártires del diablo,
por justa sentencia serán coronados de eterno fuego en el infierno.

Pues si en alguna manera para alumbrar a los amadores del mundo de 100
una çeguedad tan notable esta mi obra fuesse provechosa, parésceme que an-
tes se deve tener por saludable píldora embuelta y engastada en oro apa-
zible que por çaraça mortífera con pan blanco dissimulada. E si alguno
con su parescer mi obra quisiesse condenar por sospechosa, a lo menos no
me puede negar ser mi voluntad virtuosa, pues en el processo de mi escrip 105

tura no sólomente he huydo toda palabra torpe, pero aun he quitado las razones que puedan engendrar desonesta ymaginación, porque ni mi condición jamás se agradó de colloquios suzios ni aun mi profesión de tractos disolutos.

Si alguna cosa aquí se hallare digna de algún mundano loor, suplico 110
al discreto Lector no la atribuya a mí, que soy tal que de mi cosecha no tengo sino todo mal, salvo a aquel que es la fuente manantial de todo bien. E si algo paresciere que a los oídos del honesto y casto Lector haga offensa, crea de mí que no lo digo con ánimo desonesto, sino porque el phrasis y decor de la obra no se pervierta. 115

Vale.

Introdúzense en esta Tragedia: Policiano, Solino y Salucio, sus criados, y Silvanico, su paje. Cornelia y Orosia, rameras. Palermo y Piçarro, rufianes. Claudina, alcahueta, y Parmenia, su hija, y Libertina, su criada. Theophilón y Florinarda, y Philomena, y Dorotea, su criada. Machorro y Polidoro, 120
hortelanos. Pámphilo y Silverio, criados de Theophilón, y Celestina.

Argumento del primero acto.

Policiano, cavallero de illustre sangre, aviendo visto a Philomena, hija de Theophilón y de Florinarda, en una huerta, y preso de la yerva enamorada de Cupido, viene a su casa dando gemidos por el dolor que la vista de Philomena le ha causado. Llama a Solino, su criado, con el qual toma 5
consejo para començar el seguimiento de sus amores. Solino le aconseja que escriba a Philomena una carta, lo qual así acordado se acaba este primero acto.

<Policiano>. Solino.

[Policiano]:-Después que mis ojos temerariamente miraron aquella <digna> 10
 figura, ante quien no eran dignos de parescer, ¡ay de mí! que siento
 en lo secreto de mis entrañas continua guerra sin rostro de ninguna
 paz. ¡O desdichado de ti, Policiano! ¿Qué es de ti? ¿Adónde pusiste tu
 libertad? ¿Es <possible> mitigarse con los diluvios de mis lágrimas
 el fuego que mi corazón abrasa? ¡O amor, insana enfermedad! ¡O seve 15
 ro y cruel Cupido! Pues con tanta cruera hieres a quien te sirve,
 ¿qué será de aquel que te enojare? ¡O infeliz nocturno día en que
 mis ojos te miraron, Philomena, pues me sucedió junto mirarte y el
 perdimiento de mi libertad! ¡O eclipsado de mí! ¿A quién bolveré mis
 ojos en ausencia de Philomena, que es la lumbré dellos? ¿Con quién me 20
 consolaré, pues me mata todo género de consuelo? ¿Quién dará rastro
 de vida a quien bive con tan dulce muerte? ¡O Philomena, Philomena!
 Si supieses mi dolor, impossible es que, movida con piedad, no di-
 xesses: cuytado de ti, Policiano.

Pues si de mí tienes compasión en la muerte, ¿para qué quiero 25
 yo de oy más <la> vida? Pues, cuytado yo, si muero, ¿qué sé yo si tú, mi
 señora, te sirves o te desplaze? Por fe tengo que el subjecto y fuer-
 ças que me ha dado naturaleza no son para más que padecer por ti,
 mi señora. Pues bienaventurada pasión que tan alto tiene el objec-
 to. 30

¡Moços, moços!

Solino:-¿Señor?

Policiano:-Uen acá, amigo Solino. Ayúdame a sentir mi mal.

Solino:-¿Y qué mal tan grande tienes que a solas no le puedas passar?

Policiano: -¡O loco insensible!, pues en las piedras haría sentimiento lo 35
que mi solo corazón padesce.

Solino: -Mas de veras, señor, ¿qué mal es el que tanto te duele? Dímelo, que
si es dolor affable, no puede faltarle remedio. ¿Ha te mirado algún
basilisco, o aojóte alguna hechizera?

Policiano: -Quien tiene poder en la vista para sanar la enfermedad de la 40
muerte puso los ojos en mí y ha puesto en cuentos mi vida.

Solino: -Pues al hombre dichoso la puerca le pare perros. Yo juro al Sanc-
to Martillojo que has topado con alguna putilla.

Policiano: -¿Qué es eso que dizes?

Solino: -Ya es dicho, señor. Por la fe en que creo, que estás dessemajado. Di 45
me tu mal, si a ti te parece que tiene remedio, y no me tengas sus-
penso con tu callar.

Policiano: -¿Qué remedio puede tener dolencia que sana con la muerte?

Solino: -¡Arriedro vaya tan mala cura! Pues si con morir se sana, ¿qué sa- 50
rá el fin peor de tu enfermedad?

Policiano: -Lo más malo que ay en mi mal es quedar con la vida que yo bi-
vo.

Solino: -¿Y lo mejor?

Policiano: -Morir en servicio del amor.

Solino: -Y esse amor ¿qué premio da a quien por servirle pone la vida? 55

Policiano: -Satisfaze la voluntad del amante que de penar toma sabor y al
fin corona sus mártires de aquella gloria suave que para ellos tie-
ne aparejada, cuyos frutos son dignos de todo precio.

Solino: -Ora pues a tu sabor. Finalmente, ¿quieres dezir, señor, que eres ena- 60
morado?

Policiano: -Sí, y con la más alta affición que en corazón humano pudo ca-

ber.

Solino: -¡Salvo el guante!

Policiano: -¿Cómo es eso?

Solino: -Digo, señor, que dichoso tan buen amante. ¿Y tiene nombre la señora? 65

Policiano: -Nombre de tanto merecimiento que no ay hombre digno de traerle en su boca.

Solino: -Ora pues, señor, hablando con honor de nombre tan reverendo, me di quién es essa dama y entendamos en tu remedio, que, por los Evangelios, es lástima ver tu gesto después que andas en esso embevido. 70

Policiano: -¡O mi Solino, cuánto es mayor mi sentimiento que las señales que en mí parescen! Dime, Solino, ¿duéleste de mi mal?

Solino: -¡O, pese a la fe de los mozos! ¿Si me duele me preguntas? Más me pasa tu pena que si fuesse propia mía. 75

Policiano: -¿O, pues y cómo es poco el sentimiento que en tí paresce?

Solino: -De puro discreto no te doy a entender la pena que rescibo, porque mi sentimiento no entenezca tu dolor. Cuéntame, señor, qué fue el principio de tu mal y mira lo que yo puedo y dexarás todos temores.

Policiano: -¡O Solino, mi fiel criado! Pues ya me determino de poner en tu pecho mi tan profundo y secreto dolor, ruégote, por la fidelidad que me debes, no como temeroso criado sino como muy fiel amigo, que siempre en tí sea tan secreto quanto en mi pecho hasta agora secretamente me ha dado tormento. E mira que oy, siendo señor, me hago tu esclavo, pues en darte mi secreto no te doy menos que mi libertad. 80 85

Y debaxo desta confiança, has de saber, mi Solino, que ha pocos días que passando yo a la huerta de los cipresses por mirar la ribera, que muy apazible estava, entre los naranjos y limones vi compañía

da de ciertas donzellas una, que a mí parecer privava al Sol de su
resplandor phebco, de cuyos ojos y aspecto invisiblemente salió una 90
saeta que travessó y rompió lo secreto de mis entrañas y dexó tal
mi corazón qual mi debilitado aspecto con enfermos indicios publi-
ca.

He tolerado mi pena con el silencio possible, pero ¿quién ten-
drá el fuego en su seno sin que se abrase y le duela y el dolor no 95
le consuma? Un rezio diamante se oviera quebrantado con los golpes
que este mi triste corazón ha padescido, y no sé si mi mal tiene tér-
mino en que se acabe.

Solino: -Ora, señor, todo amor es un pleyto ordinario que al fin fin tiene
sentencia, y como sea muger en cuyas manos tu justicia se aya de sen 100
tenciar, o viento, o ventura, o dineros, o ruegos, sé cierto la harán
torscer la vara, por muy derecha que la tenga.

Policiano: -;O mi Solino!, que tan firme la hallo en aborrescer quanto yo
me siento en amar.

Solino: -Es fuerça, señor; no desconfíes por semejantes disfabores, que no ay 105
cosa tan fácil que de su grado se caya, ni tan difícil que con la
perseverancia no descubra alguna facilidad. Mayormente que los favo-
res del amor están cubiertos con esos sinsavores para que los ena-
morados estimen las dulçuras quando vengan. De manera que nunca amor
dio plazer sin çoçobra, ni descanso sin trabajo, ni aun favor sin aze 110
dia. Dime, por mi vida, señor, el nombre de la dama; no temas de mi fide-
lidad.

Policiano: -;O corazón mío!

Solino: -Grande es la pena que muestras en nombrar a quien tienes por se-
ñora. En opinión contraria bives de todos los que bien aman. 115

Policiano:-Ansí mi dolor enamorado es contrario del que mata a todos.

Solino:-¿Cómo ansí?

Policiano:-Quanto es contrario el fuego que me abrasa del agua que a los otros enfría, porque no ay amor sin refrigerio, ni aun trabajo sin esperança de premio, sino este que a mi triste corazón atormenta. 120

Solino:-Señor, pues no me dizes cómo ha nombre tu señora, dime cómo se llama tu pena.

Policiano:-Philomena.

Solino:-¡Sancto Dios! Con buenos ojos la miraste pues tan bien te pareció. 125

Policiano:-¿Qué dizes, asno? Paresce que mi affición cubra algún defecto que en ella aya.

Solino:-No digo yo tal, pero más fuerte era Troya y fue pisada de los griegos. Agora confieso que tengas razón de tener pasión, pero no de estar desconfiado. 130

Policiano:-Si ay algún rastro de confiança en mi salud, conozco ser yo pusillánime. Di, nescio, mal mirado, ¿qué proporción hallas de mí a Philomena sino la misma que ay de lo finito a lo infinito, y de lo soñado a lo verdadero, y de lo bivo a lo que está pintado? 135

Solino:-No dará una sin otra.

Policiano:-¿Qué dizes?

Solino:-Digo, señor, que a una muger derribarla con otra.

Policiano:-¿Cómo es esso? ¿Quién ay tan fuerte como Philomena para que en sus ojos offensivos pueda poner resistencia? 140

Solino:-Mira, señor, la fortaleza feminil, porque muchas hembras vimos [y] conoscimos cuyas honestidades de grandes muros y contramuros fueron

<guarnescidas> y torreadas y del primero o segundo tropel batidas y <aportilladas>. Lee las escripturas antiguas y hallarás notables cuentos de hembras por amores infamadas cuya <honrra> dende la cuna 145 començaron a estar guardadas. Mira a la hermosa Helena con Paris, a Dalila con Sansón, a Bersabé con David. Estas todas matronas illustres fueron y tan recatadas como Philomena, pero, heridas de la saeta enerbolada de Cupido, mostraron bien su feminil flaqueza.

Comiença, señor, a poner artillería contra el muro que tan fuer- 150 te te paresce y bate con destreza y confiança la torre que más se te deffendiere, que así se batió y assoló la fuerte ciudad de los cartaginenses y la famosa Roma fue abrassada, cuyos contrarios y ena- migos con sola tu pusilanimidad bolvieron las manos en la cabeça.

Policiano: -Mira, nescio; esse Paris y esse Sansón y esse Salomón que dizes 155 acometieron con armas yguales y sin que de la una parte oviesse conocida ventaja; no avía entre ellos la disparidad tan grande como entre mí y mi señora. Pero, cuytado yo, ¿qué castigo ay en el mundo con que yo pagasse la temeridad de solo mi loco pensamiento?

Solino: -¡O Sancto Dios, y cuánto tienes abatidas las inclinaciones des- 160 pués que el amor te hirió! Si Philomena es illustre, ¿tú no eres cavallero? Si ella hermosa, ¿a tí faltóte naturaleza? Si copiosa en patrimonio, ¿andas tú de puerta en puerta? ¡O, por Dios, señor! No te confundas con la ymaginación muy alta; ponla en una medida razonable para que como varón tengas osadía de acometer, y acometiendo sepamos a 165 cuántos estados ay agua.

Policiano: -Dios te consuele, Solino, que tanto me has consolado. Pues dime tu parescer, tú que hablas con libertad. Dame consejo, pues vale más herrar por el tuyo libre que acertar por mi parescer apassionado.

<Solino>:-Señor, el primero acometimiento desta batalla debes hazer con 170
una carta en la qual procura de pintar alguna parte de tu dolor, aun
que no tan al natural quanto en el ánima le sientes, haziendo lo que
es possible para que sepa Philomena ser la causa de tu mal, e dare
mos un sano remedio como ésta venga a tus manos. Y no se diga por ti
que eres enamorado y que no lo sabe ella. 175

Policiano:-¡O difficultoso remedio! ¿Qué sé yo si mi carta, que es la suma
de mi secreta pasión, andará en manos de quien me cause mayor dolor
con infamia que el primero que hizo el amor?

Solino:-¿Cómo así?

Policiano:-Alterada mi señora con carta mía, vendrá mi secreto en el vul- 180
go.

Solino:-No temas, señor, de caer en semejante peligro, porque las damas
illustres son de naturaleza recatadas y si Philomena no lo fuesse,
por el mismo caso deve ser aborrescida. E siendo ella tal, tendrá más
aviso de callar, quando más alterada, que tú de no gemir quando te 185
sientas penado.

Escrive, señor, que aunque aprovechasse poco hazerlo, menos apro-
vecharía dexarlo.

Policiano:- Ora yo me determino de te dar auctoridad viendo que compa-
ssión te ha movido a remediarme. Yo me entro a escrevir y tú vete a 190
reposar pues para mí solo se ha quedado el tormento.

Argumento del segundo acto.

Confuso Solino de se aver offrescido a rescebir la carta de Policia
no para Philomena, está hablando consigo quando viene Salucio, su compañe-
ro. Uanse a dormir en casa de sus amigas y por el camino cuenta Solino a

Salucio lo que con Policiano ha passado. Y llegados a la puerta de sus 5
amigas, las hallan en cierto requiebro con unos rufianes y, passada la ren-
zilla de los celos, se acaba este acto.

Solino. Salucio. Palermo. Cornelia. Orosia. Piçarro.

[Solino]:-Agora que mi amo está reposando y yo en mi libertad para con-
siderar este negocio, paresceme será discreción mirar bien si de las 10
palabras que le offrescí y de las poner en efecto se me puede re-
crescer alguna pelazga nueva, porque quien deprissa se determina, muy
despacio se arrepiente. Las cosas no consideradas y con discreción
no previstas jamás tuvieron ordenados efectos.

¿Qué sé yo si a esta señora le cayrá en tanta desgracia el men 15
sage de Policiano que antes que de allá saque el pie me hagan dexar
la cabeça? No quiero por falta de providencia hazer algún descon-
cierto que por lo menos me cueste la vida.

Aquí viene mi compañero Salucio, bien será que lo que sepa y en
todo rescebir su consejo, que más veen dos ojos que uno. Todos somos 20
de casa y de fuerça lo entiende todo.

Salucio:-Vamos, Solino hermano, a dar por ay una gatada. Veremos aquellas
moças y quiçá dormiremos en buena cama.

Solino:-Comigo estás, a fe de hidalgo. Molido estoy de dormir en esos pa-
yos. Vamos, y por el camino sabrás un secreto que de nuestro amo he 25
sabido.

Salucio:-Dí lo que quisieres, que ya viejo es Pedro para cabrero. Más sé
de esos secretos que pueda contar en diez años. No ay en la ciudad
quien no sepa de Policiano hasta el menor de sus pensamientos, y a

todos dize que lo cuenta en confessión.

30

Solino:-Pues a mí, pese a tal, no en confessión mas en confusión suya y mía me ha dado parte de su pena y de la causa della, confiando que tengo de ser medianero de sus amores. Teniendo respecto al pan que en su casa he comido, plega a Dios no se pague con setenas, no le pude perder vergüença y me determiné a llevar una carta suya a Philomena. Después que en mi libertad me he hallado, he considerado quién es Philomena, no piense el pobre Solino yr por lana y bolver tresquilado o apaleado.

35

Salucio:-Mira, Solino: mi amigo eres y soy obligado a serte fiel y verdadero, porque es flaca la fe del amigo que ningún accidente la torna en lisonja ni falsedad. Quando te determinaste a oýrle, avías de yr aparejado para no caer en algún hoyo o barranco de negligencia, por que viendo primero la piedra no hiere tanto como la que viene de im proviso.

40

Solino:-Pues para esso te lo he contado, para que herrado me corrijas.

45

Salucio:-El rapaz de Silvanico me parece que tiene plática con una moça de Philomena, por donde creo tendrá esse negocio mejor <corte>.

Solino:-;Descreo de la ley del quaderno si no apuntas como letrado!. Déxame hazer, que yo le hecharé a Silvanico el gato a las barbas y aun sacaré desta hecha el ascua con mano agena.

50

Oye, oye, Salucio, no creo en la fe de Mahoma si no ay requiebro con las damas.

Salucio:-A la sombra desta pared oygamos lo que passa. ¿Conoces a los galanes?

Solino:-Descreo de tal si no es Palermo, el padre de las putas, y Piçarro, su compañero.

55

Salucio: -Ora escucha un poco la plática.

Palermo: -Ola, ola, damas, no cesse el favor al pobre gentilhombre, que des-
creo de el hijo de la Magdalena si aya en el reyno dama más bien
servida que la que por servidor me tomare. Dos estáys y dos estamos, 60
cada uno escoja a sabor de paladar.

Cornelia: -Mira, señor Palermo, no te engañe la sombra. Cata que somos vie-
jas y no valemos nada para tu servicio.

Palermo: -¿Uieja te me hazes, traydora?; Por el cuerpo sancto de la rehoya-
da!, si acá abaxo te apañasse, yo te embiasse que la madre Bereçinta 65
no te conociesse.

Piçarro: -No es justo, hermosas, que tengáys en poco nuestras personas, que
despecho del mar y las arenas si no ay damas en la ciudad que se
hallassen dichosas de nos tener por amparo, porque si al servicio de
qualquiera cumpliesse hazer campo con diez o quinze, aunque fuesen 70
diablos, descreo de tal si ay aquí quien les huya la cara.

Orosia: -Gentilleshombres, ya es muy noche y parece deshonesto estar a
tal ora a la ventana. Mañana de día, a la ora que mandáredes, mi pri-
ma y yo holgaremos que déys por acá la buelta.

Palermo: -¡O linda gracia de muger, voto a tal! ¿Qué te parece, señor Piça- 75
rro? ¿Quién no perderá mil vidas por ganar tan graciosa joya?

Piçarro: -Hola, señora Cornelia. Mi compañero va perdido por tus amores y
yo no menos por los de la compañera. Suplícote, señora, que pues nos
vamos me seas buena tercera.

Cornelia: -Ve, señor, en buena ora, que mañana ay tiempo para todo. 80

Solino: -¡O vellacos, rufianes! ¿Y esta es hora de andar rondando?

Palermo: ¡Huye, huye, Piçarro!

Salucio: -¡Dales, mueran los ladrones, mueran!

Piçarro:-¡Alivia, alivia, que vienen cerca! ¡Sancta María, valme!

Solino:-¡Déxalos,déxalos yr a los covardes y tórnense por acá de mañana! 85

¿Qué te paresce,Salucio hermano,del tracto que se traen con nosotros estas damas?

Salucio:-Ansí biven todas. No ay quien más tenga fe con hombre de quanto buelve las espaldas.

Solino:-Dexa hazer agora; llegaremos a la posada que tú verás en qué para. 90

Salucio:-Ora vamos callando, que ya estamos a la puerta.

Tha, tha, tha.

Solino:-Ya dormirán las dueñas. Llaman con el pomo del espada. ¡Decreto de tal con las putas! Tha, tha, tha. 95

Cornelia:-¡Qué porradas da el asno, sea sé quien se fuere! ¿Quién llama?

Solino:-Abrí, dueña!

Cornelia:-¡Donosa es la venida a la ora de los borrachos!

Salucio:-¡O, descreo de la çuratica piscina! ¿Y hazes del ventero?¡Toma, porque os echéys con tiempo! 100

Cornelia:-¡Iusticia, justicia, que me mata este vellaco!

Salucio:-¿Hablas, mala muger?

Solino:-¡Dala,acábala,despecho de la condición!Pues cómo es esto, hermosa, ¿tan cansada os dexó el requiebro que tan presto cayste dormida? 105

Orosia:-¿Requiebro o qué? Donoso bienes,por mi salud.¡Oxalá!,que he estado todo oy de esta negra madre que he pensado espirar.

Solino:-Levantad,levantad,señora.Tíradme de aquí estas botas,que en todo se entenderá. 110

Orosia:-¡Quítate allá, Solino; descálgate tú o acuéstate calçado! ¡Essos duelos me faltavan!

Solino:-¡Ea, dueña, por vida de la vellaca!

Orosia:- Sí, por tu vida. El azemilero de tu padre lo soñó. Mala pasqua le dé Dios a quien tal nescedad <hiziere>. 115

Solino:-Hazlo ya, señora. No des lugar a más enojo, que boto a los corporales de Daroca, que basta una muger a perder un reyno entero. ¿Que no os queréys levantar? ¡O, descreo de tal, con la vellaca!

Salucio:-¡Dala, dala, acaba ya con ella!

Orosia:-¡Iusticia, justicia, señores, justicia, que me matan! 120

Salucio:-¡Salta presto, vámonos antes que se llegue gente!

Solino:-¡Corre, toma la puerta, si no aquí somos todos muertos!

Cornelia:-¡Ansí, vellacos, rascamulas, azemileros! ¿Que ansí se tratan las mugeres honrradas?

Orosia:-¡Iusticia de Dios descienda sobre mí si yo no me vengare de ti! 125

Cornelia:-¿Qué te paresce, prima? ¡Por los huessos de Aphrodisia madre y de la leche que mamé, reniego si no les urdo una trama que en ella dexe la vida! Andar pago es de mundo, yo me lo merezco, pero quien no cae, no se levanta.

Argumento del tercero acto.

SALIDOS Solino y Salucio de casa destas mugeres, tornan a la posda de Policiano. Van por el camino hablando en la renzilla passada, y llegados a casa, Policiano da a Silvanico la carta para Philomena.

Solino. Salucio. Policiano. Silvanico.

(Solino):-¿QUÉ te parece, hermano Salucio, en cuántas trapaças nos meten estas señoras?

Salucio:-Hermano Solino, jamás me pareció bien, por grande que fuese la ocasión, que ningún hombre en la muger pusiese manos. No quiero dezir que agora yo no fui demasiado, pero al fin conozco que fue grande de nuestro hierro. 10

Solino:-Donoso estás para sermonador. ¿Dime por qué las tales no merezcan peor tractamiento?

Salucio:-Yo te lo diré. Porque si a la muger le das materia de aborrecimiento, aunque muy poquita sea, tiene qué gastar toda la vida. Quieren ser tractadas como animales feroces, más con ronçes y halagos que con vituperios y palos. Es muy flaco género, y las cosas frágiles muy fácilmente se quiebran. 15

Solino:-Creeme, hermano Salucio, que todas las cosas naturales tienen su contrario, y el hombre no tiene otro sino a la mala muger. 20

Salucio:-¿Nunca oýste dezir a los sabios de nuestro tiempo que es más segura la habitación con los dragones que con la mala hembra? Sabe, Solino, si no lo sabes, que la muger en todas las cosas tiene extremo. Quiero dezir que si es buena, es corona de su género, y la que es mala no tiene cosa buena. 25

Solino:-Ora yo mal sufrido soy para tolerar una muger y no sé cómo viven los hombres que largos años las tractan.

Salucio:-¡Maldicto seas, asno! ¿Y no sabes que el amor todas las faltas encubre y las cosas azedas haze suaves y dulçes? En el estado del matrimonio da Dios amor tan abundante que haze de dos coraçones una voluntad; y como aya unidad entrellos, cessa todo género de discordia. 30

Estas malas mugeres, como de amor verdadero tengan carestía, si el interese falta, no son para bien ninguno.

Solino: -Ya, ya. Hecho ha Orosia conmigo para quanto biva. Puesta llevo ya 35
la sal en la mollera.

Salucio: -No más en esta plática, que llegamos a la posada.

Silvanico: -¿Es buena hora esta de venir a casa?

Solino: -¿Qué te toma el diablo, rapaz vellaco? ¿Qué haze nuestro amo, ha
pedido de vestir? 40

Silvanico: -Ay está en esta cama, que no haze más ruydo que un muerto.

Salucio: -¿No has entrado a ver qué haze?

Silvanico: -¡Casa de locos es ésta, por la fe en que creo! El amo troba,
los moços van a rondar; pues algún día no ha poder que no sea la
mía. 45

Salucio: -¿Troba, por aventura, el triste de Policiano?

Silvanico: -Doy al diablo, ¿otra cosa haze sino dezir disparates? Lloro
como niño, da bozes como loco. No sé qué se tiene.

Policiano: -¿Oyes, paje?

Silvanico: -¿Señor? 50

Policiano: -¿Es de día?

Silvanico: -Y muy gran parte pasada.

Policiano: -¡O desdichado de mí!, que después que mi corazón se escures-
ció no sé qué cosa es ver claridad. Yo no entiendo cuándo amanecer,
si acaso no es por oýdas. 55

¿Están ay esos moços?

Silvanico: -Sí, señor.

Policiano: -Pues aderescenme un cavallo con un jaez negro entretanto que
en mi pena busco algún rastro de reposo.

Solino: -¿Qué dize nuestro amo, paje?

60

Silvanico: -Que se aderesce presto un cavallo.

Salucio: -¿Y él pienssa levantarse oy?

Silvanico: -No, que pienssa para trobar.

Solino: -Por tu vida, Silvanico, que escuches si debanea.

Silvanico: -Aún me paresce que está trobando.

65

Policiano: - Bienaventurada pena,
y alegre tal padescer,
pues de todo quiso ser
principio mi Philomena.

<Silvanico>: -Corre, corre, Solino, y oyrás las locuras de Policiano.

70

<Solino>: -Passo, passo, rapaz, no le cortes la vena.

<Silvanico>: -Aquí detrás de esta antepuerta le oye, que aún no lo ha dexado.

Policiano: - Aunque piensse mi pasión
combatir mi sufrimiento,
de mi más grave tormento
nasce mi consolación.

75

Ser tan sabrosa mi pena,
tan dulce mi padescer,
es la causa el merescer
de la linda Philomena.

80

Salucio: -Iuro por los Evangelios que disparata concertadamente el desdichado. Cata, cata, Solino, ¿no has oydo al asno cómo blasona del metro? ¡O hi de puta, qué Uirgilio o qué Homero para metrificar de improviso!

85

Solino: -Calla, déxale con su dolor al desdichado, que yo te digo, Salucio,

que tiene harto mal.

Salucio: -¿Cómo? ¿Y qué tanto mal piensas que tiene? ¿Tan mal estómago hace el amor?

Solino: -No le tuvo tan estragado Apuleyo con el veneno. Poco has estudiado en las escuelas de Cupido, porque si de amor verdaderamente supieses, verías muy a la clara el desorden de sus accidentes. No hay entre los animales alguno tan insensible como el hombre que está herido de la amorosa flecha de Cupido, porque, adormecido con el sueño de aquella sabrosa yerba que en el <corazón> del amante se paga, ni siente gusto en lo que come ni aun sabe responder a quien algo le pregunta; no quiere compañía con el placer y quéxase que se muere de tristeza. Y por esta variedad que el amor trae de pasiones le llaman los doctores de esta facultad muerte sabrosa, porque de la misma pasión nasce siempre un no sé qué sin nombre, y aun sin sujeto, que da mayor dolor y causa mayor pena al enamorado quando en el dolor se siente más resfriado. 90 95 100

Policiano: -¡Moços!

Solino: -¿Señor?

Policiano: -Entra acá, descansso mío. ¿No me preguntas por mí, no me dizes cómo me ha sucedido en esta noche con mi alegre tristeza? 105

Solino: -Señor, aún no he tenido lugar de saber dónde estás. No te maravilles si no te pregunto cómo estás.

Policiano: -¡O, mal fuego te consuma, vellaco insensible! ¿Estoyme <yo> abressando y estás tú philosophando? Uete de ay a la malaventura y plega a Dios que una de mis <ardientes> centellas te abraze para que sientas parte de mi triste sentimiento. Anda, vete con el diablo. 110

Solino: -Harto tiene agora que hazer contigo.

Policiano:-¡O desconsolado de mí! ¡O día aziago en que tuvo principio mi mal! ¡O atrevidos y desatinados ojos! ¿qué hezistes? De vosotros me quejaré todos mis días y años, pues otros miran para ver y vosotros vistes para cegarme. 115

Solino, ¿oyes?

Solino:-¿Señor?

Policiano:-Entra acá. ¿Para qué me dexas? 120

Solino:-Pensé que te dexava bien acompañado. Aquí estoy.

Policiano:-¿Dónde está Salucio?

Solino:-Señor, aquí, en esta sala.

Policiano:-¿Ha sentido algo de mi mal?

Solino:-Y aun la causa dél mucho mejor que yo. 125

Policiano:-¿Cómo es esso, Solino? ¿Quién dize que se lo dixo?

Solino:-¿Quién, señor? Tú, que se lo has contado y aun le has llevado mil veces por la calle de Philomena, sino que ya no tienes dello memoria. 130

Policiano:-No me pidas, Solino, memoria ni entendimiento, que ya con mi dolor todo se convirtió en voluntad. Llégate aquí, Solino. Cata aquí una carta mía, que por tu parescer escreví para aquella reyna de mi vida, en la qual va alguna y la más pequeña parte de mi pena relatada. Pídote, por el amor que te tengo, que en ella me pongas aquel recaudo con aquella discreción y secreto que sientes que ha menester mi pasión. 135

Solino:-¡O señor, descreo de la[gruta]de Hércules, que soy más conocido ya por aquel barrio que tavernero en aldea. No quieras, pese a mi pecado, que por falta de providencia cayamos en algún hierro. Silva nico me dizen que tiene cierta trabacuenta con una moçuela de essa 140

dama. Mándale, señor, llamar, que en ser mochacho es libre de sospecha y puede con la rapaza negociar quanto quisiere.

Policiano:-Avisado eres; la vida me has dado con tu buen seso. Llámame acá a Silvanico.

Solino:-¿Oyes, paje?

145

Silvanico:-¿Quién llama?

Solino:-Entra acá.

Policiano:-Uen acá, hijo Silvano. ¿Tú sabes la casa de Philomena, mi señora?

Silvanico:-Mucho bien, señor.

150

Policiano:-¿Y conoces, por aventura, a alguna de sus criadas?

Silvanico:-Señor, una criada suya me habla, por ser de mi tierra, y me dice que hará lo que yo la encomendare.

Policiano:-¡O negocio bien acertado! Pues mira, hijo mío, no menos me va que la vida en que tengas manera con essa moça que dé esta carta mía a mi señora Philomena. E si mi voluntad tan alto premio mereciesse, tuviesse yo con brevedad de aquella angélica mano respuesta, que si en esto, mi Silvano, tú me pones diligencia, yo gratificaré tus passos y essa donzella será muy bien pagada.

155

Silvanico:-Pues señor, pierde cuydado.

160

Policiano:-Esso no sin que se pierda la vida. Pero tengo confiança que por tus manos tengo de aver el remedio de mis penas. Confío que donde tú vas voy yo, y que en procurar mi salud no hará falta mi presencia. Ue luego y los ángeles te acompañen.

¿Oyes, Salucio?

165

Salucio:-¿Señor?

Policiano:-Sácame un cavallo a la puerta y déxame yr solo, pues tan bien

me hallo con la soledad.

Argumento del cuarto acto.

SALIDO Policiano de casa, conciertan Solino y Salucio de dar vuelta por la calle de sus amigas. [Se] encuentran con Parmenia, hija de Claudina, y van con ella hasta su posada, donde hallan a la vieja, a la qual dan cuenta de los amores de Policiano, etc.

5

Solino. Salucio. Parmenia. Claudina.

[Solino]:-Nuestro amo es ydo y a nosotros nos sobra el tiempo; parésceme,

<Salucio> hermano, que demos una vuelta por la calle de aquellas damas y tomaremos viento para saber qué mundo corre.

Salucio:-Vamos donde quisieres, que nuestro amo a missa va y no lleva 10

pensamiento de tornar con sol a casa. Pero antes que de aquí salgamos, demos un golpe en la despensa; pongamos algo en cobro de lo que Policiano pierde. Endure él, que nosotros gastaremos, y aun, juro a la casa sancta, no ayune él tanto en un año quanto yo desgarré en un día.

15

Solino:-De aquel tocino magro que digo, hao.

Salucio:-Ya te entiendo, y aun el mosto, que no dize mal de nadie.

Solino:-Contigo me entierren; hola, ¿qué digo? Andese Policiano en garçonia, que nosotros roçaremos de gotería.

Salucio:-¡O hí de puta, nescio; qué bocadillo se pierde en este jamonçete! 20

Desta que toca al roço en casa ay buen recaudo y en nuestro amo maldicta la cuenta. Pésame que aquellas pellejas no están agora en gracia para que llevaran su parte del despojo.

Solino: -¿Digo algo, Salucio? El buen vino haze buena sangre.

Salucio: -Y la buena sangre, buena condición.

25

Solino: -Y la buena condición haze al hombre virtuoso, y por las virtudes se gana el reyno de Dios.

Salucio: -Ora, hermano Solino, esto basta para un buen rato. Demos por essa ciudad una gatada y bolvamos con tiempo al rancho. Dame de essa cuerda mi capa y essa espada e toma la vereda que sea más apazible. Por aquí, por la posada del Duque, y saldremos por la puerta falsa.

30

Solino: -Ojo, ojo, ¿no ves la yça?

Salucio: -Bien se <huelga> la traydora. Descreo de tal, si no tiene buena gracia.

Uaya en buen ora la fresca.

35

Parmenia: -Hora buena vayan los galanes.

Solino: -Ho, por los Evangelios, señora Parmenia, que no te conocía. ¿Dónde bueno vas, que tanta prissa llevas?

Parmenia: -Uoy por aquí adelante a buscar quien bien me haga.

Salucio: -O perla de oro, cómo eres graciosa, voto a la Verónica de Olmedo.

40

Más te preciara poco ha en la posada que a todo quanto me dexó mi padre. A fe que gozaras de una tajada de toçino de la lunada y bevieras una taça que los ángeles cantaran con ello.

Parmenia: -Esse me paresce el combite del toledano: si obíerades comido, beviérades conmigo.

45

Salucio: -¡O traydora, cómo dizes tus malicias! Pues por la Cruz de Caravaca que si tú eres servida no falten dos reales para gastar en tu servicio.

Parmenia: -Gran meced, que ya sé yo que de tales galanes no se esperan menores faores. A mi puerta llegamos y mi madre nos mira; bien será

50

que déys la buelta, que yo agradezco la compañía.

Solino: -No, no, señora. Voto al pinar de Segovia que avemos de hablar a la madre vieja, que aun nosotros no le somos poco aficionados.

Salve y guarde, vieja honrrada.

Claudina: -¡Iesú, Iesú, Iesú, hijo de mis entrañas, mejor aya buen fin que yo 55
te conocía. Entra y abrácame, Solínico. ¡Yesú, y qué aproado estás y
qué hombre hecho y derecho! Llégate más a mí. Mallogradillo vayas, que
no solías tú huyr de mí quando Dios quería.

Salucio: -Paresce, madre señora, que ha días que le conoces.

Claudina: -¿Si le conozco me dizes, hijo? Aquí está la Claudina que le vi 60
do nacer, y en estas manos pecadoras dio los primeros gritos.
¡Ay!, qué padre tuvo tan honrrado, no paresce sino que agora le veo.
¡Iesú!, Solino, más nalgadas te di en este mundo que tengo canas en
la mollera.

<Salucio>: -Por cierto, madre, yo me hallo dichoso en averte conocido, por- 65
que el conocimiento de agora será para que muchos días nos trate-
mos. E dexado aparte lo que tu honorable vejez representa, el meresci-
miento de la señora Parmenia es digno de toda gentileza.

Claudina: -Bien te ha parescido la rapaza; landre que te dé, traydor enamo- 70
radizo. No me toques en ella, mira que es mi hija.

<Salucio>: -Y aun por esso, madre mía, se le deve todo servicio. Y descreo
de la leche de cabras, si no tocara tanto a Solino, mi compañero, si
yo no la sirviera a pesar de todo el resto.

Parmenia: -No se vende la moça por vida de quien sossegare el rostro. Mi- 75
ra, por vida mía, cómo hablan en mí como en cosa que anda en venta.

Solino: -Esso, voto yo a tal, que si vale mi puja no dé la parte mía por me-
nos que toda tú.

Claudina:-Calla,hijo Solino, que ya que todo el mundo pujasse, como cosa mía se te dará por el tanto. Déxala dezir, que mochacha y bova.

Parmenia:-Sí,sancto Dios; bovilla es la moça. Metedle el dedo en la boca 80
para ver si paladea.

Claudina:-Mira,hijo Solino:esta casa es tuya y el mismo derecho tienes a quien en ella mora. Calla y no te fatigues,que todas las cosas tienen su tiempo. Agora, hijo mío,no entendamos en más que en saber de tu vida.¿Con quién bives?¿Cómo te va?¿Qué ay agora nuevo en que yo 85
aprovecharte pueda?

Solino:-Madre mía:yo soy criado de un gentil cavallero que tú bien conoces que ha nombre Policiano.

Claudina:-Sancta Catalina Sagrada, ¿que con esse señor moras? Mira si le conozco.Landre me dexe si no le conozco y aun sé de qué pie coxquea 90
O hi de puta,y cómo es bien enamorado;no sé yo si la dama le ha seydo favorable, que días ha grandes que le tengo en mi registro y aún estoy espantada cómo no ha venido a mis manos. Que, mal pecado,como éste sea mi principal officio,ansí me pesa del galán que de mis artes no se aprovecha como al pobre pescador quando a su red no acude 95
el pescado. Porque estas damas çahareñas y estos galanes porfiados hazen a las de mi arte casas nuevas con sobrados.

Solino:-Señora Claudina,pues se ha movido esta plática, no dexaré de dezirte lo que ay en este caso,con protestación del secreto necesario.Tú sabrás,madre,que Policiano,mi señor,muere de amores de Philomena,y el mayor mal de su enamorada pasión es la difficultad que ay en la entrada de su casa,ansí por el recatamiento de Theophilón, su padre,como por la<clausura>y encerramiento de la dama. Y de semejantes inconvenientes ha nascido tanta dubda en el buen fin de es-

tos amores, que Policiano ha venido a desconfiar de qualquier género 105
de remedio.

Si tú, señora Claudina, tanto confías de tus astucias que pien-
ssas poniendo en este negocio la mano salir a buen puerto con esta
peligrosa dolencia, demos parte a Policiano de tu voluntad, que yo sé
no aver en su casa mejor día que quando se ofrezca camino para en- 110
trar en el remedio de su mal.

Claudina: -Paresce, hijo mío, que tienes más confianza en la çerradura de
Philomena que en la ganzúa de la vieja Claudina. Donoso eres. Pues
esto digo para en mi casa, y no quiero que salga de entre nosotros:
que si Policiano abre bien la bolsa, yo haga a Philomena que le abra 115
la puerta por bien que la tenga çerrada.

Cata, cata, mal conoces a la Claudina. ¿Quién si no yo en el mun-
do ablanda los duros coraçones de las hembras y aun quebranta las
cerraduras de las más honestas moradas? ¿Para qué piensas, bovillo,
que aprovecha en casa del herrero la lima y el azeyte serpentino en 120
la casa de la Claudina sino para limar los candados de hierro y en-
ternescer las entrañas desamoradas?

Anda, ve Solino, hijo, y a tu señor darás noticia de mi abilidad
y aun le dirás lo que sientes de mi voluntad, que, aunque sea Philome-
na quien es, yo batiré su muro con tan bastante artillería que a po- 125
cos recuentros venga rendida en mis manos.

Y porque en este caso las obras darán testimonio de lo que yo
puedo, ve, hijo mío, con Dios, que yo quedo esperando tu venida con tan
buena respuesta que no me valga menos que diez <pares> de doblas.

Solino: -Pues, madre señora, nosotros nos vamos y con lo que nuestro amo 130
acordare yo soy muy presto de vuelta. Señora Parmenia, tenme por tu

yo, que yo, a fe de hidalgo, soy tu cierto servidor.

Parmenia:-Tú, señor, puedes mandar y yo te tengo de servir.

Salucio:-Gentil dama, los ángeles te acompañen a ti y a la madre vieja.

Claudina:-Amén, y con vosotros vaya.

135

Argumento del quinto acto.

Cornelia y Orosia conciertan de yr a la posada de Palermo y Piçarro, públicos rufianes, y yendo por el camino [se] encuentran con Silvanico, paje de Policiano, con el qual passan sus acostumbradas puterías. Silvanico va adelante y habla con Dorotea, criada de Philomena, y le da la carta que lleva de Policiano, etc.

5

Cornelia. Orosia. Silvanico. Dorotea.

[Cornelia]:-¿QUÉ te parece, Orosia hermana, del buen pago que el mundo da a las que en vellacos ponen su voluntad? Pues para ésta que en la cara tengo, don vellaco azemilero, que yo te dé a beber un xarope tan amargo que no se te quite el azedia en quantos días bivieres.

10

Orosia:-Uayan para vellacos, pues no saben conocer lo bueno. Que, para la muerte que devo a Dios, más me cuesta aquel suzio de Solino que valen las diez mejores alhajas que tengo. Cada día daca la calça, daca dineros para juegos, daca el çapato picado, y las camisas unas <mejores> que otras. Todo lo passava como loca y al fin tengo mi Sant Martín como nescia. No ay en el mundo mayor mal que captivar la voluntad en poder de hombre nascido, sino con un poco de cautela hazer a todos buen rostro y que cada uno piense que él es y otro no, y a buelta de cabeça que aquél sea más amigo que mejor nos lo pagare.

15

20

Cornelia: -Hablas, amiga, como sabia, que si yo, prima, oviera tomado tu consejo, no estuviera yo toda mi vida atada a las mercedes de Salucio. ¿Y qué me puede él a mí dar sino el polvo del almohaça y, sobre todo, que vea yo mi rostro señalado de manos de un moço de cavallos? Comi da me vea yo de mala rabia si no le hago que le cueste la vida. 25

Toma, hermana, tu manto y vamos a la posada de aquel rufianazo de Palermo, que ya viste cuánto fue obligado a hazer lo que yo le mandasse, y <pongamos> en sus manos el castigo destes vellacos, que no avemos menester otro más cruel verdugo.

Orosia: -Vamos donde mandares, que otra hallarás más perezosa. 30

Rebócate bien el rostro porque no seamos conocidas.

Cornelia: -A punto estoy; guía por donde quisieres.

Orosia: -Por aquí, por la plaça del Conde, que es el camino más corto.

Cornelia: -Çe,çe, hermana Orosia. Como nascí para la muerte, éste paje es de Policiano, dél podemos saber dónde quedan Solino y Salucio. 35

Horabuena vaya el galán.

Silvanico: -Salve Dios a las hermosas.

Cornelia: -¿Dónde bueno tan de prissa, Silvano? Parece que vas a ganar beneficio.

Silvanico: -Señora, ya que el beneficio no se gane, a lo menos merecerle ha el criado que con diligencia sirviere. Yo voy a entender en un recaudo que de Policiano, mi señor, llevo. Ued, señoras, en qué os pueda servir, porque no me puedo detener. 40

Cornelia: -Passito, no te apressures, por mi vida, señor Silvano, que así goze de mí como no tienes tú en esta ciudad quien te sea tan aficiona da como yo. Dime, señorito, por vida mía, Solino y Salucio, ¿dónde quedan, qué hazen? ¿No sabes tú, mi amor, que somos sus amigas? 45

Silvanico:—Señora, en la posada quedaron con Policiano, mi señor, y no tengo yo a mucho que ya anden por acá fuera.

Orosia:—Dime, amor mío, ¿son enamorados, salen de casa de noche, a qué hora buelven a dormir? 50

Silvanico:—Por mi fe, señora, lo que puedo dezir cierto es que ninguna noche duermen en la posada; de la hora a que tornan no te sabré dar razón.

Cornelia:—Pues, por mi vida, Silvano, me digas la verdad de una cosa en que tengo dubda: ¿la noche passada salieron a la hora acostumbrada? Porque me dixeron que antes que anocheçiesse los avían visto en çierta parte donde sus personas pueden rescebir peligro y, si así es, mi amor, será bien avisarlos que miren dónde entran, no les succeda algún daño de que todos tengamos que llorar. 55 60

Silvanico:—Por cierto, señora, no estás bien informada, porque ellos no pueden salir de casa hasta que mi señor sea acostado. Mira cómo puede alguno dezir con verdad semejantes palabras.

Cornelia:—Pues, señor Silvano, yo creo lo que de tu boca he oydo más que lo que me puede dezir ninguno que venga con malicia. Por vida mía que no les digas que nos viste, porque vamos mi prima y yo a un negocio de secreto. 65

Silvanico:—Bien pueden, señoras, yr seguras, que yo no les diré cosa que os cause enojo.

Orosia:—Pues, amor mío, Dios te guíe, porque vamos deprissa. 70

Silvanico:—Y a vosostras acompañe, que yo no voy muy despacio.

Estos nescios de mis compañeros con estas cantoneras deven estar hechizados y piensan dellas que no tuvo tanta castimonia la cas- ta Penélope como ellas les muestran quando les tienen delante. O ma

laventurada confiança la que de las tales se tiene, y más malaventurado el hombre que de semejantes confía. 75

A buen punto soy<llegado>, a Dorotea veo a la puerta de su casa. Plega a Dios que me espere y no se me entre huyendo.

Salve Dios a la hermosa.

Dorotea: -El galán sea bienvenido. ¿Cómo es esto, señor Silvano? Dime la causa de ausencia tan larga. 80

Silvanico: -Señora mía, ya sabes que quien sirve a otro no tiene para sí libertad. Mi señor Policiano está muy apasionado y tanto que por huir el plazer no quiere salir donde rescebirle pueda. Pues estando él en casa, mira tú, mi reyna, cómo puedo yo visitarte. Suplícote no me 85
<culpes> ni me trates como a ausente, pues siempre y dondequiera te tengo delante de mis ojos.

Dorotea: -Dime agora, señor, ¿qué milagro fue éste que vaniste por estos barríos?

Silvanico: -Señora Dorotea, tú sabrás que Policiano ha tenido noticia de cómo yo soy tanto tuyo y me mandó que de su parte y mía te pidiesse que, con todo el secreto y discreción que es menester, diesses a Philomena, tu señora, esta carta, de la qual, si favorable respuesta se 90
<oviesse>, todos seríamos bien gratificados. Yo, por cumplir con la obediencia que como a señor le devo, y teniendo <confiança> de res- 95
cebir de tí estas mercedes, tomé atrevimiento para semejante petición. Suplícote, mi señora, en esto pongas la diligencia que yo pienso poner en lo que a tu servicio tocara, porque yo cumpla con la deuda que devo de criado y tú con la que me debes de hazerme mercedes como señora. 100

Dorotea: -Ay cuytada de mí, señor de mi corazón, y quanta dificultad ay en

lo que me mandas hazer, porque la honestidad de Philomena, mi señora, su grave y estraña condición, no consiente que yo tenga semejante atrevimiento. Como nascí para morir, si yo llegasse con tal embaxada, creo que mis palabras y mi vida fenesciessen en un punto. Sólo un ra 105 medio puedo dar para que tu venida tenga algún fruto: que haré <echadiza> essa carta donde forçado venga a sus manos sin que pueda saber para siempre quién aya sido el mensagero.

Silvanico: -Peligroso me parece esse remedio. ¿Y si la carta se pierde ante que a sus manos venga? 110

Dorotea: -En esso seré yo cuydosa, y tú puedes yr descuydado.

Silvanico: -Ora pues, señora mía, ésta es la carta de mi señor. En tus manos la encomiendo, que yo voy tan confiado quanto a mi voluntad se deve. Yo me voy, los ángeles queden contigo.

Dorotea: -Y contigo vayan. Y mira, señor, que no me olvides tanto. 115

Argumento del sexto acto.

Salidos Solino y Salucio de casa de la Claudina, vanse a la posada, donde, siendo llegados, viene Policiano, al qual dan relación de lo que con la vieja passaron. Viene Silvanico y dize lo que de la carta ha sucedido, etc. 5

Solino. Salucio. Policiano. Silvanico.

[Solino]: -El passo tendido, hermano Salucio, porque lleguemos antes que nuestro amo a la posada.

Salucio: -Bien dizes, hermano. Por vida de mi amiga, que si sabe nuestra tardança ni con él acabaremos renzillas ni aun faltarán en casa dolo- 10

res.

Solino: -¿Qué te parece que se haga en lo que con la buena vieja dexamos concertado?

Salucio: -Unido Policiano, lo primero que haremos será hazerle entender lo que a nuestro provecho haze: dezirle que estos negocios de amores 15
más seguros andan en manos de una muger marcada que en poder de hombres no experimentados; que tenemos noticia de una vieja astuta y en esta arte de alcahueta examinada maestra; que procure hablarla y prometerla el premio de su trabajo, y ella pondrá la diligencia que nosotros no podemos por mucha que pongamos. 20

Solino: -Ello está bien acordado.

A nuestro amo veo venir por aquella calle. Alarguemos el passo, no nos halle fuera de casa.

Salucio: -Ya no puede, que dentro estamos.

Policiano: -¡Moços, moços! ¿Dónde están estos diablos? 25

Salucio: -¡Qué prissa trae el diablo! Rabiando viene por saber nuevas. Pues mándote yo, que no basta el amo diligente para que el moço pierda su natural negligencia.

Policiano: -¿Qué dizes entre dientes?

Solino: -Digo, señor, que, si supieses el buen recaudo que tengo en tus amos, 30
me darías el jubón que traes vestido.

Policiano: -¿Buen recaudo dizes? Hablas según tu opinión y no sientes dónde llega mi desseo. Conténtaste con poca agua, como no te abrasas en el fuego que yo, porque si sintieses mi dolor, no llamarías buen recaudo sino a serme mi señora favorable, y esto es imposible, según 35
es baxa mi ventura y alta la causa de mi mal. Pero dime algo con que mi dolor amansse y después comience como de primero.

Salucio: -O hí de puta, neçio, qué hechizado está con aquella putilla de Philomena. Y, juro a los Evangelios, no ay mayor rabosa en el reyno.

Policiano: -¿Quién habla allí fuera? Estoy yo hablando en mi pena y no falta quien me impida la medicina. 40

Solino: -Señor, Salucio es, que está muy angustiado de verte tal.

Policiano: -¿Pues por qué no entra, qué haze allá apartado? ¡Salucio!

Salucio: -¿Señor?

Policiano: -Entra acá, dime qué sientes de mi mal. 45

Salucio: - Señor, siento que eres enamorado y que tienes razón de ser constante en amor.

Policiano: -¿Pues no me dices qué haré para hallar camino en mi remedio?

Salucio: -Par Dios, señor. Lo que yo con mi poco saber te puedo aconsejar es que pongas este negocio en manos de una muger sagaz y avisada en toda ruindad, porque con las tales, si estas damas del amor están tocadas, muy fácilmente descosen su secreto. Y pues por éstas se suele decir que quien las sabe las tafe, a éstas encomienda tus amores y no hagas cuenta de la diligencia que nosotros podemos poner, aunque deseosos de servirte, si no te dispones a esperar con un barril de lenguados ciento y veynte de azedias. Por una vez que la fortuna nos favorezca como a osados, nos alanzará cinco mil por no experimentar. 50 55

El principio de todas las cosas se requiere cauto para que lo dependiente succeda firme y estable, e quando el fundamento falta, mal se deve esperar la duración del hedificio. Todo esto y más que te puedo dezir, si el dolor que tanto te aqueja te prestase atención. Es justo que mires en los principios de una cosa tan ardua como ésta para que en la prosecución della no vengán a nacer desva 60

riados effectos.

65

Policiano: -¿Pues qué te parece a ti que haga yo, amigo Solino? ¿A quién me encomendaré, que no sé dónde ay fidelidad?

Solino: -Señor, ymaginando con cuydado los instrumentos con que esta tu llaga pudiesse cauterizar, entre muchas que el corazón desseoso de agradarte me ha ofrescido me truxo a la memoria una vieja mi conocida, maestra de hazer perfumes, que un tiempo fue partera en esta ciudad, que tiene por nombre Claudina, sagaçissima en quantas maldades el entendimiento del hombre puede ymaginar y en ellas criada y no menos encanescida; la mayor hechizera que se ha hallado dende el principio del mundo hasta oy. Tiene tanta abilidad en casos que requieran artificio sobrenatural que a todo el infierno junto trae consigo con sola su boz. E aunque para este negocio no sea menester tanta herramienta, no empeçe al artificio la demasiada astucia del artífice.

70

75

Procura, señor, hablarla y poner este negocio en sus manos, y si se las untas con algún interesse, aunque no muy calificado, puedes confiar en ella, que, aunque Philomena fuesse tan dura como un rezio diamante, con solas sus palabras la provocará a que su desseo y el tuyo se executen con la brevedad que verás.

80

Policiano: -O prestantissimo remedio. ¿Cómo, que ay tal muger nascida y no la conozca yo? Ue, Solino, y llámala, y dende aquí te doy auctoridad para que la ofrezcas no solamente los bienes que ay en mi casa, pero aun todo mi patrimonio pon en su mano, del qual de mí hordene a su voluntad.

85

Pues dime la verdad, Solino, ¿que de veras te parece a ti ser necesario dar parte a esta muger?

90

Solino: -Señor, no cosa más.

Policiano: -Pues en vuestras manos encomiendo este mi espíritu atribulado, tractadle como soys obligados según verdaderos misericordiosos, que yo quedo tan acompañado de tristeza quanto solo de vuestra compañía. Yd y llamadme a essa dueña honrrada, y no tardéys si bivo me queréys hallar. 95

Salucio: -Pues vamos.

Policiano: -Y yo quedo.

Solino: -Allá quedarás con todos los diablos cargado de locuras y vazío de entendimiento. 100

¿Qué te paresce, Salucio, de la perdición deste perdido?

Salucio: -Enfermedad común es la suya y si el dolor le ha llegado a lo secreto del corazón, más te debes maravillar de su paciencia que de su sentimiento. 105

Solino: -O feminil flaqueza, que eres bastante a robar de un hombre robusto la joya más estimada, que es la libertad. Bien dizen los sabios que deste adamantino dolor escrivieron que tiene la propiedad del azero en la dureza y crueldad. Porque consideradas sus robustas fuerzas y los pechos tan esforçados que amor con sus crudas flechas ha rompido, no amor, sino tirano enemigo, mortal offensor, deve ser llamado. 110

Lee las historias romanas y hallarás estar llenas de los desatinos que este amor ha causado. Aquel emperador africano que aviendo seydo en el Senado tenido por el más victorioso monarca que en el mundo se avía hallado, el amor de una pobre labradora de tal manera le puso en baxeza que no sólo de la gente noble de senadores, pero de la república y gente plebeya, fue tenido en tan baxa estima- 115

ción quanto su hystoria testifica. Pues en la Escripura Sagrada, ¿quién fue causa de aquel notable pecado que el rey David cometió 120 en la muerte de Urías, su capitán, sino ser el mismo rey tocado del amor de Bersabée? Pues si contarte quisiesse los desastrados acescimientos de muchos reyes y varones illustres apassionados desta dulce ponçonia sería començar un cuento que no tuviesse fin. Sólomente resta que la libertad con ningún thesoro se compra, y si nuestro 125 amo halla sabor en esto en que todos los que algo entienden tanta azedia y amargura an hallado, con su pan se lo coma y mal provecho le haga.

Tengamos aviso sus criados de dezir dende afuera a salvo está el que repica, y si porfiare diziendo ve acá, torna acullá, dezirle 130 que bien se está sant Pedro en Roma. Ya me entiendes, no aya alguna trampa donde pensamos. Y pues él comió los agrazes, no padezcamos nosotros la dentera. Esto que toca a llamar a la vieja cosa es que cumple, en lo demás téngase aviso que mande y haga, ¿qué digo?

Salucio:—<Bao>, conmigo estás, avisado eres. 135

Solino:—Cata, cata, juro al cuerpo de tal, Silvanico viene. Regozijado llega, no sé cómo ha negociado.

Silvanico:—Ansí, Solino hermano: unos hazia un cabo y otros hazia otro, por que no se acueste el mundo.

Solino:—¿Cómo vienes, Silvanico? ¿Qué nuevas tenemos? 140

Silvanico:—Allá dexo la carta en poder de Dorotea. Tómela el diablo y óxalá la quemasse.

Salucio:—Ora, Silvanico, ve presto a la posada, que queda solo nuestro amo, y no digas que nos topaste, porque ha gran rato que salimos a llamar a una vieja hechizera a que nos embió. En siendo venida, ella 145

tomará a cargo estos mensajes y quitarnos ha Dios de peligro.

Silvanico: -Dios lo haga como no paguemos los que no avemos comido el escote. A casa voy; la Magdalena os guíe.

Solino: -Y a ti acompañe hasta la vuelta.

Argumento del séptimo acto.

Cornelia y Orosia llegan en casa de Palermo, donde hallan a Piçarro, su compañero, a los cuales se quejan de la injuria que de Solino y Salucio rescibieron y les piden que entiendan en la vengança, etc.

Cornelia. Orosia. Palermo. Piçarro.

5

[Cornelia]: - Est n en casa los galanes?

Palermo: - e,  e, hermano Piçarro. <Despecho> de la media nata si no ay garulla en la posada.

 Qu n anda  y? Ya, ya, señoras; no es menester tanta dissimulaci n.

10

Piçarro: -Descúbrete, dama, pese a la ley del quaderno, que para quien bien conosce, la nariz le basta.

Cornelia: -Y aun a quien tanto vee, la mitad de la vista le sobra.

Palermo: -O galana, cómo eres graciosa. Quítate el reboço, por mí vida. Muchacho, corre, toma aquel jarro.

15

Cornelia: -No, no, señor Palermo; no venimos de tanto espacio.

Piçarro: -O, descreo de la Pe a de Martos,  qu  tan pressurosa vienes? Pues no has de salir de la estancia sin que rescibas colación.

Orosia: -Ay, prima, por mí amor, no nos detengamos, que ya sabes lo que tenemos de hazer.

20

Palermo: -Digo, señora Cornelia, parece que quiero conocer a esta dama.

Cornelia: -En cargo de mi ánima que tú estás donoso. ¿Pues agora sabes que es Orosia, mi prima?

Palermo: -O, perdona, hermosa, que, por mi vida, con el reboço te desconocía.

Que aún por vida del resto, que tienes en casa quien te dessea servir, sino que no te lo osa dezir por no darte enojo. 25

Hola, señor Piçarro, ¿por qué no hablas a esta dama, pues que no le eres tú poco aficionado?

Piçarro: -¿Es la señora Orosia? O, descreo del puerto de Jafa. Perdóname, señora, que, voto a tal, agora te acabo de conocer. 30

Orosia: -Señor Piçarro, agravió me hazes con tan poco conocimiento siendo yo tanto tu servidora.

Piçarro: -O perla de oro, no me culpes, que descreo de la leche de Olofernes si con el reboço que traes el mismo diablo no te desconozca. Descúbrete, por vida mía. Corre muchacho, ¿eres venido? 35

Orosia: -Señor Piçarro, no te pongas en trabajo, que, por mi vida, venimos muy depriessa y necesidad de hablar al señor Palermo truxo por acá a Cornelia, mi prima. Y yo por tenerla compañía acordé venir con ella.

Palermo: -¿Pues qué es esto, corazón mío? ¿Ay algún embaraço en que yo pueda poner la vida en tu servicio? 40

Cornelia: -¿Pues qué pensavas, señor, que era mi venida alumbre de pajas? Enojadas venimos mi prima y yo, y con mucha razón, porque de unos vellacos, moços de espuelas, avemos seydo afrentadas, y quien bien nos quisiere nuestra injuria ha de tomar por suya, porque mi amigo es otro yo y así deve sentir mis <enajos>. 45

Palermo: -O, reniego de las barbas de Barrabás, ¿y tal cosa me dizes? ¿Oyes,

mochacho? Arrójame acá essa cota.

Dime quién son los que te enojaron y déxame tomar mi hatillo,
que no creo en la fe de los tártaros si <handrajos> no te los lleve 50
hechos y la sangre me beva por dexarte más vengada.

Piçarro:—¿Y este embaraço, señora Orosia, es cosa que a ti toca?

Orosia:—Común ha sido la injuria y tal ha de ser el castigo. Descreo de
la fe que mamé si la fe no renegasse por verme vengada.

Dos criados de Policiano entraron la otra noche en nuestra po- 55
sada y porque con vosotros estábamos hablando nos dieron tantos bo-
fetones en nuestro rostro que los dientes nos dexaron bañados en
sangre. Y esta afrenta tan grande no se nos hiziera a nosotras si tu
viéramos fabor de hombre. ¡Triste es la casa donde falta la compañía
del varón! Yo me lo merezco, yo tengo mi pago, porque como nescia no 60
tomo yo consejo de quien bien me quiere.

Piçarro:—Señora Orosia, no llores ni te acuytes por una cosa que, passada,
no puede dexar de ser passada. Pero da gracias a Dios que tienes por
amparo al señor Palermo y a mí, que seremos verdugos de quien tu çap-
pato offendiere. Y no digo yo con dos, que, en fin, es maeja en capi- 65
lla de frayle para lo que mi espada corta, pero si quinze fueran los
contrarios, hombre ay en el estancia que no mudará el color para acq-
meterles. Y aun reniego de los montes claros si no tengo una hojue-
la en la mano que no haze más de los hombres hechos malla que si
fuessen hechos de manteca. 70

Palermo:—Orosia, señora, poca noticia tienes del señor Piçarro. Mal informa-
da estás del nombre que su espada tiene en el reyno. Pues quiero, da-
ma, que sepas que quien más agora floresce en las armas ninguna ven-
taja le haze, y el día que no se embuelve en negocios de poner la vi

da en condición no piensa aver hecho hazienda. Su tracto es cincuen- 75
ta mugeres repartidas por las mançebías del reyno, y la que más fama
tiene huelga de le tener por amparo. Mas yo te juro al Sepulchro
Sancto de la Rehoyada, y así aya yo ventura con damas, cómo le vi oy
hazer un hecho que Rebeca en su tiempo no le hiziera.

Orosia: -Ora, señor Palermo, dexemos las alabanças deste gentilhombre para 80
<otro> día.

Nosotras venimos depriessa y no a más que daros parte de nues-
tra injuria. Si pensáys poner en ello la mano, yremos mi prima y yo
descuydadas, y si no también nos avisad, que, como nascí para la muer- 85
te, que ay gentileshombres en la ciudad que no verán otro Dios sino
que nosotras les mandemos.

Palermo: -Mirad, damas; reniego de tal si no me corro de la dubda que en mi
voluntad se pone, y si no estoy ya desseando el tiempo para que se-
páys lo que desseo hazer por serviros. Dexadme el cargo y dormid sin
pena, y no me tengáys por Palermo, hijo del Merino de Ronda, si juntos 90
no los embío a çenar con Lucifer. Mira, señora Cornelia, qué tanto da
sseo tu servicio que, juro a los sanctos quatro elementos, entre sue-
ños piensso cómo tenerte contenta. ¿Ellos salen de noche?

Cornelia: -Cada noche salen después de acostado su amo.

Palermo: -Pues bien puedes mañana dezir perdónelos Dios. 95

Piçarro: -Ora descuydad, hermosas, que yo reniego de las que en la cara ten-
go si no os dexaremos tan bien satisfechas quanto jamás afrenta se
satisfizo.

Cornelia: -Señor Piçarro, con tal confiança nos vamos a la posada.

Piçarro: -No yrás, por vida de mi amiga, que no puede tardar el moço con la 100
colación.

Orosia:—Señor, aquí lo damos por rescebido, porque no nos podemos más detener.

Palermo:—Pues damas, rescibid la voluntad del pobre gentil hombre, que otro día se abrá la obra. 105

Orosia:—A Dios, galanes.

Piçarro:—Uayan de Dios las pellejas.

O, pésete tal con las çurraticas adobadas, ¿y esta pelazga nos tienen agora guardada? ¿Escaponos Dios y nuestra diligencia la noche passada y quierénnos tornar a meter en el garlito? Mira, hermano Palermo, el remedio más sano para que destas pellejas nos defendamos, porque de mí te hago saber que no saldré de casa a <negocio> de tanto peligro, y avísote que si a sacarme porfiare, al primer repiquete de broquel no me hallarás en toda la ciudad. 110

Palermo:—O, pese a la fe de los moros, Piçarro, hermano, que el diablo nos topó con putas tan reboltosas. Dios sabe cuánto estoy fuera de asir quistión con nadie, sino que mis pecados me quieren ya llevar arrastrando al çimenterio: un brazo tengo más yerto que si fuese de madera. Yo no traygo espada tanto para refir quanto para hazer mamparos mientras me <pongo> en huyda. 115 120

Piçarro:—Pues de mí no hagas cuenta, que despecho de la puta que me parió si las carnes no me están ya temblando con sólo el pensamiento. Mañana quiero fingir un camino y estar encerrado doze o quinze días y entretanto estas borrachas abaxarán un poco la cólera.

Palermo:—Bien has acordado, amanecerá y medraremos. Pero no me paresce mal que andemos sobre el aviso y si viéremos tiempo en que a nuestro salvo podamos hazer una levada que no monte más de un cumplimiento, bastará para salir de cargo, y si mal nos <sucediere>, a los 125

pies nos encomendemos, que son alivio de pecadores.

Piçarro: -Ora Dios lo encamine por camino más seguro, que a mí no me pares 130

ce que devemos ponernos en tal peligro. ¡Uayan para vellacas!

Palermo: -Ora reposemos y tomemos consejo con el tiempo.

Argumento del octavo acto.

Silvanico, viniendo a la posada, viene hablando consigo, donde halla a Policiano, al qual da relación de lo que con la carta sucedió. Viene la Claudina y, aviendo oydo a Policiano, le promete la victoria, etc.

Silvanico. Policiano. Claudina. Solino. Salucio.

5

[Silvanico]: -Quien no se aventura, no alcança ventura, y quien no acomete meresce nombre de covarde. Yo, con la necessidad, atrevime a Dorotea, y con mi atrevimiento descubrí rastro de victoria. Bueno va; con un camino he hecho dos mensajes: puse a recaudo la carta de Policiano, conosco en la moça que no me tiene olvidado. Por esto dizen que barba 10 a barba<vergüença>se cata, y que quien no paresce, padesce. A lo menos, si a Dorotea yo la digo mi pena sin tercero, ni me engañará la vieja Claudina con sus conjuros, ni Solino y Salucio con sus mentiras. Buen enamorado hago; bien me va con los primeros amores. Andar me quiero en estos passos, pues todos en mi casa andan enamoradizos. 15

A la posada llego; aquellos vellacos dexaron la puerta juntada y el perdido de mi amo yo juraré que troba.

Policiano: -Mucho tarda mi remedio, no soy digno de ningún bien. Todas las cosas me son contrarias. Muy çerca está mi desesperación. Ya mi mal me tiene consumido. No tengo fuerças ni subjecto para padescer. No sé 20

qué haga de mí. Toda tristeza me es agradable y toda alegría enojosa; toda soledad apazible y toda compañía tan odiosa como la misma sepultura. ¡A mal va mi partido!

¿Si ay algún moço en esta casa? ¡Moços, moços!

Silvanico:—¿Señor?

25

Policiano:—Entra acá, hijo Silvano. ¿Cómo me dexas solo? ¿Por qué no me dices cómo te fue con mi carta? Creo que mi desventura te lo ha impedido porque yo no goze de aquel plazer que tu venida me trae.

Silvanico:—Señor mío, esfuerça y ten confiança en el amor, que, si el buen fin de tu desseo consiste en aquella carta, yo te certifico que ésta es la hora que Philomena la tiene en sus manos.

30

Policiano:—Sancto Dios, mira lo que dizes, cata que yo no soy digno de tan gran merced.

Silvanico:—La muy alta consideración que tienes de Philomena te causa el menosprecio con que tu merescimiento has abatido.

35

Policiano:—¿Cómo es esso? ¿Paresce que mi affición aya enturbiado en mí algún quilate de mi razón?

Silvanico:—Hí, hí, hí.

Policiano:—¿De qué te ríes, vellaco rapaz?

Silvanico:—De cómo eres enamorado y no sabes los accidentes del amor. Dizen los que dello saben que el amor no es otra cosa sino un olvido de la razón y una especie de locura que turba el entendimiento y aparta el ingenio, priva de la memoria, destruye las fuerças, consume la hazienda, estraga la hermosura, quebranta los altos y generosos desseos, y los remontados haze abatir a cosas rastreras y viles. Encierra en un sujeto mil contrarios accidentes, así como plazer y enojo, tristeza y alegría, guerra continua y tregua enojosa,

40

45

accidental claridad y esenciales tinieblas, descontento y contentamiento.

Policiano: -Pues, desdichado de mí, el triste corazón que tantos y tan discordes huéspedes tiene, ¿cómo puede medir con libertad de juyzio? 50

Silvanico: -Tú te lo dirás todo.

Policiano: -¿Qué dizes?

Silvanico: -Digo, señor, que, a mi parescer, entre los amantes y los locos se la ay esta diferencia: que los unos son locos quando aman, y los otros quando hazen locuras. 55

Policiano: -Aunque privado de seso, bien conozco que dizes más de lo que tu edad te enseña, pero ésta es una dolencia que se rescibe de grado y con trabajo mortal se despide.

Pues entretanto que con el accidente peleo, me di cómo te succa dió con aquella breve relación de mi mal. 60

Silvanico: -Señor, yo di tu carta a una criada suya que, a causa de ser de mi tierra, me tiene alguna affición, y a ésta encargué que con secreto y discreción la pusiese en manos de Philomena. Dexada aparte la dificultad con que me lo otrogó, queda obligada a poner recaudo en que tu carta venga a manos de tu señora, y, si respondiere, darne a mí la respuesta. 65

Policiano: -Dios te consuele, que ansí me has consolado. Llama luego un saetre y corta de aquella grana que para mí se sacó unas calças y capa. 70

Silvanico: -Bésote las manos por esta merced y más que de tu magnificencia espero.

Policiano: -Corre, dame aquella harpa y tañeré una canción con que mi dolor se encienda.

Silvanico:-Señor, si así es, ¿para qué quieres tañer?

75

Policiano:-Para acabar la vida como el cisne, con música lamentable.

Silvanico:-Señor, hela aquí.

Policiano:-Ciérrame essa puerta, que quiero <manifestar> cantando lo que
mi ánima siente penando.

Unid gemidos mortales

80

con las ansias del morir,

pues allí está mi bibir.

Unid ansiosos sospiros,

fenesced mi triste suerte

y hasta darme la muerte

85

no penséis en despediros;

ved que salgo a rescebiros

sediento por el morir,

pues allí está mi bivar.

Un ya muerte, ¿qué es de tí?,

90

que esperando desespero

y porque tanto te quiero

te apartas tanto de mí.

Un ya, que te espero aquí

ansioso por el morir,

95

pues allí está mi bivar.

Silvanico:-¿Qué es aquello que veo? Mal año me dé Dios si Solino y Salu-
cio no vienen con la vieja, que parece que la traen presa por hechí-
zera.

¡Señor, señor!

100

Policiano:-¿Qué es esso, loco mal criado! ¿No te mandé que me dexasses?

Silvanico: -Solino y Salucio vienen por aquí y traen en medio a una puta vieja.

Policiano: -;Soberano Dios! ;Corre, perezoso maldiziente, abre la puerta, que yo quiero yr a besar la tierra que essa depositaria de vida pisare! 105
;Corre, no te tardes!

Claudina: -¿Es esta la posada, hijos míos?

Silvanico: -Entra, señora, que, según eres desseada, a saber cierto tu venida saliera mi amo en processión a rescebirte.

Claudina: -Paz sea en esta casa. 110

Policiano: -;O canas bienaventuradas, o vajez bienfortunada, o thesorera de mi remedio, o mi reverenda y digna de todo acatamiento Claudina! Sólo tu aspecto ha dado vida a mi desseo, tu rostro de misericordia ha enternescido las duras cadenas que mi triste corazón sobre sí tiene.

Rompe, madre mía, mis carnes para conocer el dolor que secreta- 115
mente padezco, porque con la lengua es imposible manifestarle.

Claudina: -O señor Policiano, ¿qué poco esfuerço es éste, qué quejas tan debilitadas y tan sin confiança son las tuyas? En semejantes adversidades se conocen los ánimos valerosos. Torna, señor, en tí. ¿Qué es esto? 120

Pues aunque de todo punto a tu mal faltara medicina, tu sola discreción, tus varoniles fuerças y tus acostumbradas astucias avían de bastar a rescebir qualquier infortunio, por grave que fuesse, mayormente estando yo en medio, que soy maestra vieja y me obligo a darte salud, si tú, señor, no te dexas vencer de la sombra. 125

Mira, señor, que es cosa vergonçosa que un cavallero como tú se confunda con la ymaginación de una muger.

Solino: -Assómate, hermano Salucio, y verás a nuestro amo de rodillas delan

te de la mayor puta vieja que nació de las mugeres. ¡O malaventurado de ti! Quánta honrra das a tus passados ydolatrando y dando obediencia a las más maldictas canas que jamás salieron al mundo. 130

Policiano: -Madre mía, esperanza mía: la causa de mi mal bien creo te abrá sido relatada por alguno de mis criados, que como yo la saben y así confío que la sienten. No pienso será menester que de nuevo sepas en este caso otra cosa, pues no la ay más de lo que ellos de mí han sabido. Por tanto, madre mía, pídote, por reverencia de la tremenda pasión que me atormenta, des a mi corazón la medicina que vieres ser conveniente para que algún poco descanse del continuo fuego que me abraza. 135

Claudina: -Por cierto, hijo Policiano, muchos días ha que el passado conocimiento de tus padres y tuyo ha sembrado en mi corazón un desseo muy grande de gozar de tu noble y graciosa conversación. Y un día por otro lo he dilatado esperando se ofresciesse causa para mostrarme en tu servicio. 140

Ha sido mala mi dicha, que ya que se cumplió mi desseo fuese en tiempo de enfermedad tan penosa que ni mis palabras se entiendan ni la voluntad con que se dizen por ellas se pueda conocer. Porque, a la verdad, este dolorçillo que agora, hijo mío, sientes no dexa potencia que no ocupa y aun lo primero que arrebatata es la atención del paciente. 145 150

En conclusión, señor Policiano, yo tengo muy entera noticia de tu enfermedad, y aquí soy venida a ponerle medicina. Lo que al presente es necessario te diré. Tú, señor, rescibe un poco de alivio entretanto que yo en mi casa aparejo algunos instrumentos que para entender en esta cura son necesarios, lo qual, pues yo he rescibido a mi cargo, 155

te prometo no apartar della la mano hasta ver el fin con la victoria que yo y todos tus criados para tu remedio desseamos.

Policiano:-Aquel soberano dador de mercedes te dé, madre mía, lo que en este caso yo no puedo por ser insuficiente para gratificar tan grande beneficio. 160

Solino:-Éssas come la otra, aosadas cierra la boca y abre la bolsa.

Salucio:-Escucha, que ya se desembuelve.

Policiano:-Y porque conozcas la voluntad que tengo de satisfacer tus pas-
sos, toma diez doblas con que al presente me hallo y confía de mí
que serás bien pagada. 165

Claudina:-En ynfinitos quilates, señor Policiano, excede tu magnificencia
la poquedad de mi merescimiento, pero tú heziste como cavallero y yo
quedo obligada a perpetuo servicio.

Policiano:-Ora pues, madre mía, contigo llevas mi corazón.

Salucio:-Y aun las entrañas a bueltas del dinero. 170

Policiano:-Mira que mi ánima va tras ti y yo quedo en el número de los
muertos esperando resucitar con tu jocunda venida.

Claudina:-Hijo mío, dexa hazer a la Claudina, que mal me andarán las manos
o tú saldrás a luz con tus amores.

Policiano:-Con tal confiança biviré, si bivo me hallares a la vuelta. 175

laudina:-A Dios, hijo mío, que es ya noche.

Policiano:-Moços, sacad ay una hacha; yd con mi madre a su posada y dexad-
me aquí solo, pues soy amador de soledad.

Argumento del nono acto.

CLaudina sale de casa de Policiano acompañada de Solino y Salucio,
con los quales va hablando en los amores de su amo hasta llegar a la po-

sada de la vieja, etc.

Solino. Salucio. Claudina. Parmenia. Libertina.

5

[Solino]:-¿QUÉ sientes, madre mía, de este dolor que a Policiano da pena?

Parésceme averte obligado a dificultoso remedio cuyo fin yo no osara esperar sin notable peligro de mi persona.

Claudina:-Alahé, bovo, alahé. Poco sabes de leyenda, mal conoces a la Clau-

dina; poco has tractado mi casa. Pues en los negocios altos, donde todos pierden confianza, quiero yo mostrar quanto puedo, que en las cosas de poco subjecto poca abilidad se requiere. Mis redes, bovillo, sábete que no prenden lagartijas; quanto la cosa es más alta, tanto con mejor ánimo la intento y jamás acometí donde no oviesse victoria.

10

15

Salucio:-A semejante género de acometer locura la llaman en mi tierra, y no por virtud, sino por vicio, la tienen canonizada.

Claudina:-Boçalejo eres, hijo mío; más pensé que sabías del mundo. Donde el premio se espera grande, allí se deve el mayor trabajo, y el esperanza del galardón disminuye qualquier pena. Mayormente que, como sea con mugeres moças la mayor parte de mi contienda, no creas, hijo Salucio, que pueden dar herida que de la ropa adentro passe.

20

Bien pudiera Policiano poner sus amores en otras manos, que o con temor, o con poca astucia, al primero golpe dieran con todo a mal cabo, porque hay tan pocas que algo sepan deste mi oficio, que a quien más pensáys que entiende, la falta más para discípula que tiene de sobra para buena maestra.

25

Sola ay una deste tracto en la ciudad que en mi arte tiene nom

bre, y es mi comadre Celestina, la de la cuchillada, y lo que sabe, poco o mucho, aquí está con vosotros quien se lo enseñó. Y así goze yo desta ánima, que ha oy menos de seys años que no sabía hazer un conjuro y agora avréys sabido la buena fama que alcança, que si yo agora çerrase el ojo, no quedava en el reyno otra que fuesse su ygual. 30

Acuérdeme Dios a bien hazer, que no lo dexaré de contar, pues ha venido agora en habla, que una noche oscura tuve yo necesidad de quitar a un ahorcado los dientes y ella no menos de quitarle los çapatos, porque tal menester se ofresce que tal material demanda, y así como llegamos le dio un temblor de muerte y se me cayó en el suelo cubierta de un sudor más frío que la nieve, que, así goze yo de Parmenico, mi hijo, como pensé que entre manos se me finara. Finalmente, tornada en sí, entretanto que con unas tenazicas de pelar çejas le quité yo siete dientes, aún ella no tuvo espacio de quitarle los çapatos. 40

Solino: -Grandes cosas me cuentas de tu poder, pero suelen dezir que la fa- 45
minil astucia en el mal se manifiesta.

Claudina: -Si el mundo no fuesse tan grande, me enojaría de cómo no entiendo sino en doctrinar modorros y cada día ay quien diga neçedades. ¿Cómo, hijo Solino, por tan grande maleficio tienes remediar a un cavallero en una necesidad como ésta, que si le dexamos a beneficio de natura no fenezca su mal sino con la muerte? Dime, bovillo, ¿tan grande hierro te paresce remediar una donzella que por un desastre dexó de serlo y hazer de manera que quando se case su marido no lo sienta y acortar enojos durante el matrimonio? ¿Y esto no es obra pía, neçuelo? Poquito sabes del mundo. Pues yo te hago cierto que lo 55
mucho que valgo con este mi oficio, aunque vieja y pobre y no de la

merced de Dios, no se me sabe a mí pagar, que si el Señor quisiera, de otra suerte avía yo de ser tractada.

Salucio: -Ya avías de estar emplumada.

Claudina: -¿Cómo, hijo?

60

Salucio: -Digo, señora, que persona tan sancta meresce ser canonizada.

Solino: -Esso estava agora por proveer. Acuérdome, madre, del día que te<canonizaron> como de lo que oy he hecho, que aquel día yva yo con el despenssero de las monjas, siendo mochacho, a comprar huevos al mercado y te vi puesta en la picota, con más majestad que un Papa assenta da en el postrero passo de una muy larga escalera, con alta y autorizada mitra en la cabeça, que representavas una cosa muy venerable. Y acuérdome que inquiriendo yo la causa de aquella solemnidad, que para mí era cosa nueva, vi unas letras, que a la redonda de aquel como rocadero tenías en la cabeça, que dezían: por alcahueta y hechizera. Mochachos te fatigavan; unos con pepinos, otros con verengenas, otros con troncos de verças, que no te dexavan reposar.

65

70

Claudina: -Cosas son que acontecen, hijos, por mi vida. Cada día lo verás si sales al mercado. Pero no me aprovecharán tanto los amores de Policiano quanto aquella afrenta me ha dado de provecho, porque hasta entonces, aunque algunos por secreta noticia que de mí tenían encargavan algún negocio, después de passado aquel tranquillo así venían a mi casa personas necessitadas como quien va a ganar indulgencia. Uino la cosa en tal estado, que, no pudiendo sola dar recaudo a los muchos negocios que se me ofrescían, aunque conocí ser ocasión de desaperrochar mi casa, para adelante procuré de imponer en el oficio a mi comadre Celestina con tal condición que durante la prissa partiésemos la ganancia. Y para la muerte que a Dios devo, que ay es

75

80

tá biva y sana, que no me dexará mentir, que en una temporada que estuvo en esta ciudad el embaxador de Francia, ella por su parte vendiendo la sangre de una bonica moça que avía criado tres o quatro veces, y cada vez por fresca, y yo aprovechándome del mueble de aquella rapaza que oy viste en la posada, aunque entonces no avía cumplidos doze años, más ahorramos de cada veinte doblas y el papo hecho como a mesa de alemanes. 85 90

Ansí que, hijos míos, no es malo el oficio que da de comer a su dueño, que por essos fuegos de afrentas avemos de passar para venir después a gozar del refrigerio. En el tiempo de la moçedad se deve ganar con diligencia el estado y las riquezas con que a las vezes tenga hombre vida descansada. 95

Entre los animales, la hormiga es más pequeña de cuerpo y mayor en la providencia, y el hombre que no quiere ser vituperado por negligente en la muerte, a ésta deve imitar en el discurso de la vida atesorando los granos del mantenimiento en el verano de la juventud para el tiempo stéril de la cansada vejez, quando crescen las necesidades y mengua la bolsa del prerezoso. 100

Solino: -Madre señora, a tu posada llegamos. Si nos das licencia, entraremos a ver a la señora Parmenia.

Claudina: -Entrad, hijos, en buen hora, vosotros y años buenos, que no es nuevo mi casa estar acompañada de galanes. 105

Hija Parmenia, alumbra un candil para subir esta escalera.

Parmenia: -Por mi vida, madre, que tú vienes a buena hora. Mejor fuera quedarte allá esta noche y tuvieras andado el camino para mañana.

Salucio: -Salve Dios a la hermosa.

Parmenia: -Bien sea venido el gentilhombre. 110

Salucio: -¿Cómo es esto, señora Parmenia; un día que a tu casa venimos estás tan mal acondicionada?

Parmenia: -Tengo razón, señor Salucio, que ha más de seys horas que está aquí una donzella esperando, y quando mi madre sale no pienssa tornar a casa.

115

Claudina: -¿Y quién es, hija, la que me espera?

Parmenia: -Libertina, la que llevaste al racionero.

Claudina: -Llámalas y conocerla he, que, por mi vejez, no caygo por quién dizes.

Libertina: -Uengas en buena hora, madre de mis entrañas. Por cierto, que ha gran rato que estoy esperando tu venida.

Claudina: -Hija mía, perdóname, por mi amor, que son tantos mis negocios que no sé dónde tengo el sentido. Pues hija Libertina, ¿cómo te fue con aquel señor, hizolo bien contigo?

Libertina: -Madre mía, después sabrás mi venida, pues agora ay embaraço en la posada. Yo me quiero yr y bolverme he en la mañana.

Claudina: -¿Qué miras, putico? ¿Paréscete bien la moça? Dilo, no ayas vergüença, que al moço vergonçoso, el diablo le trae a palacio.

Salucio: -Señora, voto al pinar de Segovia que si la dama fuesse contenta, yo no fuesse perezoso en su servicio.

130

Solino: -Mira, señora Claudina: descreo de tal si no tengo las mañas del lobo, que donde la noche me toma allí hago manida. Si en casa ay aparato, manda a estas damas que nos acompañen y no consientas que tornemos a casa a tal hora. Somos hombres enemistados y no es cordura andar de noche.

135

Claudina: -¡O traydorçito, cómo te lo dizes; mallogradillo vayas!

Hija Parmenia, Solino te quiere bien y viene porque le conozcas

para delante. Libertina está sola y Salucio ha puesto los ojos en ella. Todo viene medido mejor que lo queremos. Por mi amor que tú le quieras y tractes bien, pues sabes que es persona con que no se perderá nada. Tú, Libertina, hija, tráctame bien a este mocho; mira que le quiero yo mucho, y con él no bivarás engañada. 140

Parmenia: -Por Dios, madre, que tú vienes agora con donosos mercados.

Claudina: -¿Pues qué te pensavas, loca, que avía de venir sola a tal hora de la noche? 145

Parmenia: -Vinieras tú con tiempo y no siempre con los murciélagos.

Claudina: -Calla, bova, que no es tan noche como piensas. Aún agora dio las diez el relox.

Libertina: -No sé, señora, por qué que toda mi vida te conozco conmigo de andar con la escuridad. 150

Claudina: -Calla, loquilla, que como agora bives descuydada de la moçedad no has tomado sabor en los trabajos de la vejez. Tú llegarás a mis días y sabrás qué cosa es mantener casa y honrra, y no dessearás tanto la noche para dormir quanto el día para trabajar. Que, mal pecado, hijas, la cama que vosotras desseáys de viciosas cobdicia la triste 155 vieja de cansada, que, quando a casa vengo, los huessos me suenan como saco de nuezes, y, aun con todo <esto>, me pesa quando Phebo acava su curso diurno.

Anda, ve presto, aparéjame aquel aro de cuba y las candelas que sobraron de la otra noche, y sácame aquella sogá de ahorcado que te 160 mandé guardar quando estava aquí el despensero del conde. Saca de aquel caxón del arca el corazón de çera que tiene las más agujas y déxalo todo a punto y andad todos luego a dormir.

Tú, hijo Solino, yrás con essa rapaza, y tú, Salucio, con la señora

Libertina. Y parad mientes, moças, que no me hagáys milagritos, no me 165
 hagáys yr allá con un açote.

Solino: -Ora sus, hermosas, no ocupemos a la madre. Toma la mano, señora Pa-
 menia, y vámonos a reposar, que es muy noche.

Salucio: -Hola, Solino, hermano, que en la mañana todo el mundo haga pi-
 no. 170

Solino: -Ora durmamos, que todo tiene su tiempo.

Claudina: -A ti, tenebroso y astuto Satán, príncipe de la monarchía de los
 spíritus condenados, eterno sustentador de las tinieblas continuas
 que en los caliginosos y sombríos chaos infernales abundan. Señor
 de las tartháreas y dañadas catervas, morador en las horribles gru- 175
 tas donde los sulphúreos vapores incessablemente manan. Regidor y
 gobernador de las lagunas y hedificios mortales, asistente de la
 profundidad y obscura región de la muerte. Yo, tu más familiar y com-
 pañera Claudina, te conjuro, por la gravedad de la palabra que de ti
 tengo rescebida y por los <resplandescientes>fulgores que estas an- 180
 torchas cándidas entre las tinieblas nocturnas producen y por la
 fortaleza con que estas ereas agujas este fingido corazón penetran,
 vengas con repentino sonido a obedescer mi mandado. Y venido, de tal
 manera te occultes debaxo de los áureos accidentes deste anillo que
 en mi dedo anular tengo puesto, que dél no te apartes hasta que 185
 Philomena le ponga en su dedo, dende el qual, por las secretas venas
 que dél van al corazón, se le dexes tan llagado de la cruda saeta
 de amor que todo su remedio sea el que esta tu familiar le quisiere
 dar, y así se someta a mi ley y ordenación que otra cosa no dessee
 salvo el cumplimiento de mi voluntad. Segunda y tercera vez te con- 190
 juro, y confiando quedar conmigo me voy a dormir a mi cama.

Argumento del décimo acto.

EStando Philomena bordando en su bastidor, pide a Dorotea, su criada, un libro para leer, donde halla metida la carta de Policiano, y dize, alterada, muchas palabras en demostración de su honestidad, etc.

Philomena. Dorothea. Theophilón.

5

[Philomena]:-DOrotea, ¿dónde estás?

Dorotea:-Aquí estoy, señora.

Philomena:-Mejor estarías en mi compañía que metida por los rincones de casa. Toma allá este bastidor, que ya rescibo pena con este continuo bordar.

10

Dorotea:-Señora, es verdad, que en la vida no ay cosa tan agradable que tan nada por officio no canse, ni aun obra tan dessabrida que no tenga algún sabor quando por exercicio se rescibe.

Philomena:-En esto conozco la variedad de las cosas temporales, que aquello que algún tiempo tomava por deleyte y recreación ya me da sobra da pesadumbre. Dame un libro y leeré un poco hasta que sea hora de reposar.

15

Dorotea:-Señora, helo aquí.

Philomena:-¡Jesú!, ¿y qué carta es ésta?

Dorotea:-¿Carta, señora?

20

Philomena:-Sí, por cierto. ¿Quién la metió aquí, Dorotea?

Dorotea:-Por mi salud, señora, yo no lo sé.

Philomena:-No saberlo es impossible. ¿Quién tiene la llave de mi aposento sino tú? ¿Quién entra y sale en mi cámara sino tú, Dorotea?

Dorotea:—Señora, ya puede ser alguna carta vieja que por señal ayas tú me 25
tido en esse libro. Antes que sepas lo que contiene, no rescibas alta
ración.

Philomena:—Abrela y mira lo que dize, que yo sospechosa estoy de esta car-
ta.

Dorotea:—Señora, no tiene firma. 30

Philomena:—Creolo, que en todo viene llena de sospecha. Ora mira lo que di-
ze.

Dorotea:— Carta

SI el dolor que tus ojos me causaron dentro de lo secrto de mi
ánima de todo punto fuera mortal, no me quedara tan poca vida y tan 35
martyrizada con tan mortales desseos, de los quales, si la muerte
me hiziesse libre, no me puede librar de quererte. ¡O angélica Phi-
lomena! Si bolviesses tus ojos de misericordia sobre este tu capti-
vo Policiano, bienaventurado tormento digno de tan ineffable reme-
dio. Sólamente te piden mis letras y mis suspiros que tengas memoria 40
que dende la hora que te miré y alçaste tus ojos a mirarme, de tal
manera me tienes contigo que aunque te quiera olvidar no <puedo> ni
con la muerte, la qual estoy esperando si tu natural misericordia
no determina que yo biva. Mas, biviendo o muriendo, soy tuyo sin espe-
rar que jamás seré mío. 45

Philomena:—Ya, ya, Dorotea. Que me maten si essa carta no es de aquel loco
desvariado que el otro día, viéndome en la huerta de los cipreses, se
arrimó a un laurel y comenzó a mostrar señales de muy apasionado
bolviendo los ojos a mí quando mi padre se descuydava. Pues dime, D^a
rotea, ¿quién puso aquí esta carta sin que tú lo viesses? ¿Este libro 50
no está en tu poder? ¿Cómo pudo ser esto?

Dorotea: -Señora, moços ay en casa que ay la pueden aver metido, porque mil veces descuydadamente me dexo este retraymiento sin llave y algún criado de casa la puso en este libro.

Philomena: -;Uáyase el desatinado! ¿Qué atrevimiento es tan vano penssar 55
alguno que en amor deshonesto yo ocupe mi entendimiento? Si yo agora no temiera el escándalo de la casa de mi padre, yo le hiziera al liviano que no pagara esa locura con menos que la vida.

Dorotea: -Passito, señora, que viene Teophilón, mi señor.

Teophilón: -¿Qué hazes, hija mía? 60

Philomena: -Señor, enojada con este bastidor, començava a leer un poco, pero çessara agora con tu venida.

Theophilón: -Siempre, hija mía, trabaja de estar noblemente ocupada, porque el demonio, enemigo de naturaleza, no halle entrada en tu corazón. A todos géneros de estados es defendida la ociosidad y más al flaco 65
linage de las mugeres por ser más dispuestas a cayda. Pues si todas deste vicio deven bivar recatadas, mayormente las illustres donzellas, cuya mácula de infamia todo un reyno dexa manchado.

Philomena: -Padre mío, grave reprehensión es la tuya. Paresce que hablas sobre penssado. 70

Theophilón: -Hija mía, lumbré de mis ojos, báculo de mi cansada vejez, más noble cosa es preservar al hombre para que no cayga que ayudarle a levantar después de caydo. No permita Dios, hija de mi corazón, que en tus costumbres yo aya conosciendo alguna falta que de castigo sea digna, pero no te deve dar pena si yo, como padre y viejo y experto en 75
los trabajos que el tiempo cada día descubre, te dé aviso como sepas defenderte de ellos sin lesión del ánima y de la fama que tus passados cobraron.

Philomena: -No piensses, padre mío, que con la falta de la edad me aya faltado el conocimiento para ver clara y abiertamente a cuánto peligro se pone quien sin remos de discreción se mete en el varco de esta vida miserable, porque o viento de livianos pensamientos, o rrocas de mala conversación siempre nos procuran naufragio. Pero también conozco que no ay temptación tan poderosa a quien la munición del hombre racional con discreción no destruya mediante el favor del cielo. Mayormente, quando el hombre viene a sentir que tiene los enemigos de sus puertas adentro y que la más cruda <pelea> tiene consigo mismo, deve aprovecharse de las armas deffensivas que en el alcázar de la razón tiene para esto guardadas. 80 85

Estos y otros muy sanctos avisos, señor mío, he leydo en los libros que dende mi niñez, por la nobleza del exercicio literal, me has mandado leer, con los quales y mi natural condición piensso dar a tu senectud aquel descanso que con mi juventud has desseado. 90

Dorotea: -Doy al diablo tan largo sermón.

<Theophilón>: -¿Qué dizes tú, Dorotea? 95

Dorotea: -Digo, señor, que he holgado de tu noble reprehensión.

Theophilón: -Hija Philomena, anda acá, que ya tu madre querrá comer; no la hagamos estar esperando.

Philomena: -Uamos, señor. Dorotea, pon en cobro esse libro, ¿entiéndesme?

Dorotea: -Mucho bien. 100

Ay te duele. Uálale el diablo al viejo, y a qué tiempo entró predicando. Por mi salud, el ánima le dava el negocio en que entendíamos. Bien predica la raposa a las gallinas. En mi ánima, estos viejos no son sino un terrón de molestia; como veen que se les acaba la candela, acuerdan de dar a Dios las heces de su vida loca haziendo 105

del perro del hortelano. Pues ándate ay con tus sermones, que Dios no come palabras, y si piensas hazer sancta a tu hija Philomena, más vale una traspuesta que dos assomadas.

Argumento del onzeno acto.

VENIDA la mañana, Claudina se levanta y determina de yr a casa de Philomena, sobre lo qual se tracta con Parmenia de los peligros que se pueden offrescer. Finalmente, haze su camino y habla con Philomena, dándola parte de los amores de Policiano, etc.

5

Claudina. Parmenia. Libertina. Dorotea. Florinarda. Philomena. Teophilón.

[Claudina]:-¿SON los rayos del sol los que entran por esta ventana? Santo Dios, y cómo he dormido a sabor después que tomé la palabra a aquel demonio mi familiar, pero con mucha razón, pues en este negocio no es menor la honrra que el provecho.

10

¡Hija Parmenia!

Parmenia:-¿Qué mandas, señora?

Claudina:-¿Qué hora es? ¿Fuéronse aquellos locos?

Parmenia:-Agora estaban ay.

15

Claudina:-¿Y Libertina, es levantada?

Libertina:-De mañana, en buena fe, tía. Agora tengo por dormir el sueño de la salud.

Claudina:-Bien hazes. Gózate pues agora tienes tiempo, que venida a la senectud, todo es una hedad de trabajos. ¿Ya aquellos picacantones no dexarían algo para la costa?

20

Parmenia: - Mejor landre se los lleve, que estos tales, madre, no quieren sino llamate mío y busca quien te mantenga.

Claudina: - Anda, hija, que de golpe o de recudida yo les sacaré el escote.

Yo me voy a casa de Philomena a dar la primera puntada en una labor trabajosa. Mochachas, rogad a Dios que yo salga con ella a luz, que no me acuerdo aver intentado cosa de que tanto aya desconfiado. 25

Parmenia: - Madre señora, ya conocerás si desseo tu provecho como el mío, así por ley natural como por mandamiento de Dios, pero tú andas en tales tractos que en ellos no puedes ahorrar sino de las narizes, y aún plega a Dios no dexes alguna vez la vida, porque es ley de Dios que quien ama el peligro, peligrosamente muera. Mira, madre, quién es Philomena y no piensses ganar saya de Londres y barates un jubón de açotes. Mira que donde agora vas llevas el cuchillo a la garganta y aun, como suelen dezir, la sogá arrastrando. Porque te hago saber que los viejos padres de essa dama son tan zelosos de su honrra, y aun tan cautelosos en guardarla, que si una vez te sienten, sin que lo entiendas y estando segura te pondrán en cuentos la vida. Mira lo que hazes y ordena tus passos de manera que tu vida y honrra esté segura. 35 40

Claudina: - Confusa estoy, no sé en qué me determine. Diformes inconvenientes se me ofrescen de tu aviso y no puedo bolver atrás en este camino, porque tengo prometido el acomentimiento y aun dada mi palabra de la victoria. Notable defecto es la inconstancia y tanto que se tiene por indicio de locura. 45

Libertina: - Tía señora, no bivas engañada con una mala opinión, que tanto es más mala quanto más usada y guardada. Dígote de verdad que oyendo el otro día al padre Presentado le oyí afirmar que la perseverancia

en el vicio no meresce nombre ni galardón de constancia, y que quien del vicioso camino se buelve, no inconstante, sino firme en virtud de 50
ve ser llamado. No tengas la condición del arroyo, que jamás supo tor-
nar atrás.

Claudina: -Quedaos a Dios, hijas mías, que yo voy determinada de morir en esta demanda y nunca a la osadía vi que fallesciesse fortuna. Yo me voy; si a hora de comer no oviere dado la buelta a casa, no tengáys 55
dubda que me la abrán dado por el mercado. Acudiréys a la cárcel, que allí será el paradero.

Agora que voy sola quiero mirar con aviso este discreto temor que a mi Parmenia le queda, porque a la buena especulación jamás vi 60
carescer de buen fructo. ¿Qué haré? Si voy allá, a peligro pongo mi
vida. Si dexo de cumplir lo prometido, no puedo escapar de muerte o
apaleada, y lo que es más de estimar, el mal nombre que de falsaria
puedo cobrar. Pues si el crédito pierdo, acabada es la grangería; ora
venga lo que viniere, que aparejado está donde cayga.

A casa de Theophilón llego. Aquí traygo en la faltriquera no sé 65
quántas franjuelas y cabeçones. En achaque de trama vamos a hablar a
nuestra ama. A Dorotea veo a la ventana, buen agüero hallo para mi ve-
nida. ¡Esfuerça, esfuerça Claudina, que en otros peligros te has visto!

Dorotea: -Uálala el diablo a esta vieja espantaperros, y qué rezar trae
consigo. ¿Quál arroyo la echó por estos barrios? No me madre Dios si 70
tú vienes en buenos passos.

Claudina: -En ora buena y en buen punto vea yo tu cara de oro. ¿Qué hazes,
hijita mía? Desciende acá y abráçame, que me gozo de verte, así go-
ze yo la vejez descansada.

Dorotea: -¿No os digo yo?, las palabras de beata y las uñas como gata. Uen 75

gas en buena hora, tía de mi corazón. ¡Quánto ha que no vienes por estos nuestros barrios! Por cierto, mi señora Florinarda ha tenido memoria de ti y aun me ha preguntado si te he visto.

Claudina: -Acuérdese Dios de su merçed y él le pague la que yo rescibo en que me conozcan por criada vieja de esta casa, porque éste es el principal título con que yo me honrro después de ser muger de Alberto, que Dios aya. Pues, por mi salud, que, aunque yva a otro negocio en que no me yva a mí poco, no tengo de passar sin ver a mis señoras, vieja y moça. Dilas, hija, que está aquí la Claudina; que si mandan sus mercedes que suba. 80 85

Dorotea: -Espera un poquito, madre, que yo bolveré corriendo.

Señora, la vieja Claudina está aquí; si mandas que suba, que te quiere ver.

<Florinarda>: -Dila que suba. ¿Con qué viene agora el diablo?

Dorotea: -Sube, tía, si mandas. 90

Claudina: -Con el pie derecho delante, porque no tropieçe a la entrada. Paz sea en esta casa, señora Florinarda; salve Dios tu venerable presencia.

<Florinarda>: -Uengas en ora buena, madre. ¿Qué novedad es ésta que te acordaste desta casa? 95

Claudina: -Affición grande, desseo de servirte, apetito de offrescerme por tu muy fiel criada, para que como a tal me mandes lo que a tu servicio cumpliera.

Dorotea: -Debaxo de la buena palabra está el engaño.

Florinarda: -Pues, comadre mía, ¿cómo te va? Uieja te vas haziendo; muy desfigurada estás después que no te he visto. 100

Claudina: -E cómo, señora mía, burlando lo dizes. Tal ha passado por mí des-

pués que deste barrio me passé, trabajos he padescido que el menor dellos bastara a acabar tan poca vida como la mía, pues si el principal se considera, la misma muerte no es tan penosa.

105

Florinarda: -¿Qué mal es el que tanto te duele, madre?

Claudina: -No será mal de amores, mal pecado, que con las muelas le he dexado, sino biudez, señora de mi alma, que no ay dolor que se le yguale. Dios te guarde a aquel señor y nunca te veas sin él, amén. Que, por mi vejez, la que buen marido pierde no sé yo por qué no le acompaña
so la tierra.

110

Florinarda: -No lo digas burlando, comadre. ¿Nunca oýste lo que dizen de los getas, que un tiempo las mugeres biudas no dubdavan de hazerse matar sobre los cuerpos de sus maridos? Y aun porque entre ellos alguno tenía muchas mugeres, aquella era más estimada que con su marido se sepultava.

115

Claudina: -Sancto vínculo es el del matrimonio, y como sea unión intrínseca y espiritual con lo más bivo del ánima se deve sentir la división.

Florinarda: -Ueemos que entre los animales, que de entendimiento carescen, este amor matrimonial está esculpido, pues las tortolicas pasan su vida contentas con una sola compañía, e si aquella muere, la que queda no beve más agua clara, ni se pone en ramo verde, ni canta, ni haze señal de alegría, señalando la cuytadica quán dura cosa es perder su dulce compañía.

125

Claudina: -Ay, ay; quántos daños acarrea la falta del varón en casa no los sabe sentir sino la triste que passa por ellos.

Florinarda: -Trabajoso dolor deve ser, pero quando el Señor da semejante llaga también provee de remedio para ella. Trabaje la honrrada biuda

de ser honesta de costumbres y guarde la limpieza que las tales son 130
obligadas, que para sus necessidades Dios es el verdadero marido.

Claudina: -No lo niego yo, mi alma, pero guárdete Dios de pobreza con sole-
dad, que ésta es muy ruyn tramojo de roer. De allí nascen los cuydo-
sos pensamientos, y aun a vezes no muy sanctos; allí se toma licencia
para las dissolutas palabras y aun para los desonestos tratos, y aun 135
se deprenen los officios deshonorados. ¡Ay del solo que quando en
tales hoyos cayere no tiene quien le dé la mano!

Florinarda: -Uerdad es, madre, que mejor se passan las penas quando para
llevarlas ay compañero. ¿Y quedáronte hijos de Alberto, tu marido?

Claudina: -Sí, mi reyna. <Un varón>, que ha siete años que salió desta ciu- 140
dad y no he sabido dél bivo ni muerto, y otra donzella que en casa
tengo.

Dorotea: -Donzellita es el diablo.

Florinarda: -¿Qué dizes?

Dorotea: -Digo que es una muy bonita moça. 145

Claudina: -Dizes, hija, tu virtud aunque en ella no lo aya, pero, en fin, co-
mo huérfanos, sin castigo de padre, faltos de doctrina y cargados de
pobreza. Y a todo esto se obliga la muger aquel triste día que co-
bra nombre de biuda. O, señora de mi vida, quán pesada carga es de
llevar el hijo crescido de cuerpo y menguado de castigo, que en cabo 150
del año pienssa la pobre madre tener buena vejez y ha criado un
cuervo que le saque el ojo. Pues todo esto es nada en respecto de
lo que con hijas se passa, que como, mal pecado, sea un ganadillo tan
malo de guardar, a buelta de cabeça y a un ençierra ojo y abre, ha-
lláys la casa a mal recaudo y la honrra de las moças bebida en gos- 155
taduras. No ay cosa oy en el mundo tan frágil y delicada como la

honrra de la donzella, que no paresce sino que de un cabello está colgada. Nunca, por buena que sea, le faltan ocasiones para ser mala, ni aun por bien que se guarde carece de murmuradores. Si habla poco, es tenuta por grossera; si mucho, por liviana. A los que no saben les paresce nescia, y a los ressabidos maliciosa. Si luego no responde, tiénenla fantástiga, y si a todos da respuesta, a peligro de caer. Si está assentada con reposo, nunca le falta un nombre de traydora dissimulada; si alça los ojos y mira, luego dizen que allá miran ojos, etc. 165

¡O señora Florinarda!, y quien sólo un juyzio tiene, ¿cómo hará guisados que a tantos aya de contentar?

Florinarda: -Poca necessidad tiene la donzella de poner su honrra en tal discrimen. Mi hija <retrayda> ha de estar hasta que quien la merezca se precie de yr delante della. 170

Claudina: -Iesús, Iesús, ¿y pienssas, mi señora, que con nuestra plática no avía olvidado de preguntar por Philomena? No yré de aquí sin ver a su merced, así goze yo de mí.

Florinarda: -En buena fe, comadre, que esta noche passada se sintió mal disa puesta y no he consentido que se levante de la cama. 175

Claudina: -Pues, señora de mis entrañas, dame licencia para que la vea, que aún a mí algo se me entenderá de estos dolorçillos.

Florinarda: -De muy buena voluntad, por cierto, madre mía. Corre, Dorotea; entra con la madre vieja al aposento de mi hija, y perdóname, por mi amor, que no voy contigo, que tengo por acá en qué entender. 180

Claudina: -Huelga con salud, señora mía, que yo bien sé ya esta casa más ha de mil días.

¿Dónde está mi señora?

Dorotea: -Entra, madre, en este retraymiento.

Claudina: -Gozo bueno vea yo de essa cara de alegría. 185

Philomena: -Bien seas venida, madre.

Claudina: -;Iesú, corazón mío! ¿Y gesto es esse de enferma?. Tal sea mi salud y se me torne mi vejez. ¿Qué es esto, hija de mi alma; qué sientes? Yo juraré que deve ser regalo.

Philomena: -No, madre, que no soy tan regalada, sino que dende anoche he sentido un dolor en este lado yzquierdo, que, así goze de mí, no me dexa reposar. 190

Claudina: -Pues, señora mía, manda salir allá a Dorotea, porque quiero tentar el lugar donde te duele, y plazerá al Señor que quedes con mejoría. 195

Philomena: -Dorotea, sal allá fuera.

Dorotea: -Todo va bueno. Plega a Dios que yo mienta y que esto sea agua limpia.

Claudina: -Descúbrete entrañas, veamos la parte del dolor.

Philomena. Más arriba lo siento, sobre el corazón. 200

Claudina: -Ya, hija mía, lo he visto y aun conosciendo la causa de donde nace el dolor, que, por mis pecados, maestra vieja soy de curar estas passiones. Quiero saber, corazón mío, si antes que este dolor sintiesses resciviste, por aventura, alguna alteración. E mira, señora, que al médico y al confessor se deve dezir la verdad. 205

Philomena: -Por cierto, madre, es verdad que con essa moça yo rescebí passión, de donde pienso averse causado mi indisposición.

Claudina: -Verás, por mi vida, si conocí yo luego ser tu mal de turbación. No será nada, hija; yo tengo la medicina para sanar estos dolores, aunque por mucho que la pasión te aquexe no es de maravillar, 210

hija mía, porque es ley de Dios que quien a hierro mata con hierro pierda la vida.

Philomena: -¿Burlas, madre, como me ves con dolor?

Claudina: -¡O angélica ymagen, y qué graciosa eres!. Mas dime, por mi vida, entrañas, ¿a cuántos en esta vida abrás tú sido causa de dolor de co 215
raçón? Pues justicia es que padezcas alguna de las penas que a otros has tú causado. Toma, señora, este anillo, que tiene virtud contra todo dolor cordial, y mira, hija mía, que no me le pierdas, que no es más mi vida de quanto conmigo le tengo.

Philomena: -En gran cargo me pone tu tan buena voluntad. Aquí estoy para 220
hazer todo lo que te cumpliere.

Claudina: -Tal confianza tengo yo de tu graciosa cara que siempre me has de hazer muy señalados favores, y para principio dellos te suplico, mi alma, tengas atención a mi breve mensage, el qual, aunque te parezca culpable, te ruego no me hagas cargo de culpa, pues no ay en mí 225
otra sino ser yo la mensagera, y ésta ya sabes que es digna de indulgencia.

Un cavallero gentilhombre, doctado de toda disciplina, no menos militar que literaria, cuyo nombre sabrás a su tiempo, me mandó llamar con uno de sus sirvientes. Y como yo cumpliesse con la obli- 230
gación que a los semejantes devo, fui a su casa, donde le hallé en una cama y tan en el extremo de una enfermedad del corazón, que a tu causa dize que padesce, que sin dubda yo penssé que hablándome la vida se le acabara. Finalmente, con la mayor fuerça que fingir pudo, me dio parte del principio de su mal y me pidió que le pusiesse re- 235
medio.

Pues como sea mayor virtud consolar al atribulado que substen-

tar al hombre próspero, acordé de tomar a mi cargo su medicina poniéndome en este peligro, porque tengo por mejor perder obrando virtud, que ganar dexándola de hazer.

240

Philomena: -¿Y quién es esse cavallero que dizes?

Claudina: -¿Ya te sientes?

Philomena: -¿Qué rezas entre dientes? ¿Qué tengo yo que hazer con las enfermedades ajenas? Dime ya quién es el enfermo, que me tienes suspen-

245

ssa, o vete con Dios, que harto tengo que ver en mi mal.

Claudina: -¡O perla mía!, ¿dasme licencia, por mi vida?

Philomena: -Dilo ya, no seas pesada, sea quien fuere.

Claudina: -Pues tu rostro de paz me da atrevimiento, no quiero ser covar-

de en obra tan piadosa. Bien conocerás, mi corazón, un cavallero de

illustríssima sangre que bive en esta ciudad que se llama Policia-

250

no.

Philomena: -¡Anda, anda, vieja maldicta, con la malaventura y agradece a

Dios el sufrimiento que el zelo de mi honestidad me pone, que yo te

hiziera yr al infierno a pedir las albricias de tu mensage!

Dorotea: -Passo, passo, señora, no alborotes la casa. ¿Qué cosa es ésta, qué

255

has hecho, madre señora?

Claudina: -No hize nada, hija mía, sino que mi mala dicha quiere que por

buen servicio resciba mal galardón.

Philomena: -¿Aún lloras, vieja ruyn? ¡Mala fin ayas tú y tus maldictos pa-

ssos! ¡Échame de ay a essa vieja si no quieres que ay la mande ma-

260

tar a palos!

Florinarda: -¿Qué es esto, conadre; qué dizes del mal de Philomena?

Claudina: -No rescibas pena, señora, que un dolorçillo es causado de triste-

za del corazón. Ay la dexo un anillo con que verá mejoría muy pres-

to. No consientas ,señora, que se le quite del dedo.

265

Yo me voy, porque me he mucho detenido. Señora Philomena, si para tu salud yo fuere menester algún día, bien sabe esta donzella mi posada; no dexes de embiarme a mandar, que yo vendré de voluntad.

Florinarda:-Éssa se te agradece por cierto, comadre.

Claudina:-A Dios, a Dios, mis señoras.

270

Philomena:-Ue en buen ora, madre mía.

Argumento del dozeno acto.

Palermo [y] Piçarro van a casa de Cornelia y Orosia para traerlas a su estancia. Van por el camino temiendo topar con los criados de Policiano. Llegados a casa de estas mugeres, las traen consigo, etc.

Palermo. Piçarro. Cornelia. Orosia.

5

[Palermo]:-Hola, Piçarro hermano. Salgamos ya de casa, pesar de Lucifer, y vamos a traer aquella gentezilla a la estancia.

Piçarro:-A boca de sorna me parece más seguro, porque si escándalo ovierre podamos tomar calças, ya me entiendes, que despecho del galeón de Francia si me querría asir con nadie. El espada tengo hecha un assador, un broquel traygo sin aro, el guante parece arañuelo, pues el caxquete sirve agora de orinal, blanca para comprar armas; rape el diablo la que yo mando, que por un real me pueden agora ahorcar.

10

Palermo:-No me cuentes plagas, descreo de la vida en que bivo, sino vamos a casa de aquellas putas y veamos si por allá ay algún cayro; sepamos siquiera qué moneda corre. ;Pese a tal con dayfas tan sin provecho y tan amigas de poner a hombre en ruydo! Yo, descreo de la torre

15

mocha, toda mi <vida> fui más amigo de tomar cuenta a la yça a tercera noche, y abrir el ojo que no eche dado falso, que de buscar penden-
cias donde se ponga el pellejo en <condición>. Mira bien dónde vamos, 20
que si estos moços de Policiano allá nos apañan nos quitarán el punto del cañón sin que aya quien se lo estorve.

Piçarro: -Ora las pelosas vayan a punto, porque si por caso valiere huy-
da, no se queden <en> poder de vellacos.

Palermo: -Nunca otra prenda me arrebatan, que, por el peligroso passo en 25
que vamos, en toda mi capa no se ate un quartillo de trigo.

Piçarro: -Pues que la mía, por el cuerpo de la Tramulla, no vale quatro
sueldos.

Palermo: -Ora la Magdalena nos guíe. Mira, Piçarro, el passo más sin peli-
gro. 30

<Piçarro>: -Cerca llegamos; y mira, Palermo hermano, que suelen dezir que
los hombres de honrra preçian más la muerte dichosa que la vida des-
honrrada. No te engañe a ti esta opinión de locos, sino da al diablo
la honrra y pongamos en cobro la vida.

Palermo: -<Puesto> que avemos de ser más ligeros en los pies que en las 35
manos, también es menester que para que estas piltrafas no nos ten-
gan en poco hagas, hermano, del feroz y hables de la hermanía, el espa-
da en la mano, el passo en primera, los ojos en arco, la boca medio
torçida, y hablemos los acostumbrados desgarrros, pues aquí somos teni-
dos por hombres deseguida. E mira que no dexes de contar algún con- 40
tezuelo, ya me entiendes.

Piçarro: -Bien dizes, marcadamente hablas. Pues ya que llegamos, lo que se
hablare sea cosa de tomo.

Palermo: -Hola, Piçarro; marcha delante, mira si ay dentro quien nos de-

fienda la entrada.

45

Piçarro: -¿Defender o qué? ¡O, despecho del ánima de Berzebuy! Escucha, veamos quién suena dentro y si hombre es vivo mándale confessar.

Palermo: -¿Quién está en su casa?

Cornelia: -¿Quién es el que llama? Sube, señor Palermo. Tú seas bienvenido con la buena compañía.

50

Orosia: -¡Jesú, señor Piçarro, ¿y acertaste a venir por esta calle?

Piçarro: -Descreo de tal, señora Orosia, si el señor Palermo, que está presente, no me hiziera fuerza si yo escampara por acá por toda esta semana. Harto tiene hombre que hazer agora en buscar armas y andar a punto para castigar aquellos garçones sin embaraçarnos en visitas de damas, pero por agradar al compañero se ha de hazer toda gentileza.

55

Palermo: -Señora Cornelia, ya sabes cuántas veces te he rogado que tú y la compañera passéys el hato a la estancia, porque en nuestra compañía no se puede perder nada, [y] no te has determinado hasta saber la voluntad de la señora Orosia, tu prima. Porque ella agora está presente, será bien, dama, que sepas que es mi voluntad que luego te determines a venir conmigo a mi estancia y ayudarme a passar mis trabajos, pues no me dexas solo en mis mayores passatiempos. Y si en esto pensares no contentarme, haz cuenta que me perdiste para todos los días que bivieres.

60

65

Orosia: -Señor Palermo, aunque mi prima me perdona en tomar la mano a responder en su presencia, después que ella se ha determinado a hazer contigo esta jornada yo la he dicho, como a amiga y parienta, lo que de su yda siento. Pero como ella está penada, ni rescibe mis palabras, ni conoce la voluntad con que se las digo, porque ni los ojos

70

enfermos pueden mirar la luz, ni los ánimos apasionados la razón. Pero como lo poco que yo sé del mundo me dé a conocer que mi prima no lo acierta, no puedo dexar importunamente de dezirle lo que siento, porque a ti, señor Palermo, conozco, y aun tu voluntad entiendo 75 mejor que a mí me sé entender.

Nosotras, como tú sabes, somos unas mugeres deseguida que sustentamos la honrra haziendo servicio a los buenos. De nuestros passados no heredamos otra hazienda, y si ésta nos falta, la vida nos sobra. Pues, metidas con un hombre en un rincón de la ciudad, perdemos los amigos y no ganamos dineros. 80

Lo que por ti, señor, digo <a mi prima> que haga es tenerte por amigo para refirir sus quistiones, y quando menester la ovieres que te ayude con dos doblas, acuda a tu estancia, provea lo que cumpla, pero no soy de parescer que se desaperruche nuestra casa. 85

Cornelia: -Prima, bien conozco tus razones endereçadas en mi provecho, y así las rescibo como Dios resciba esta ánima quando deste mundo vaya. Mas, ¿por verme vengada de aquel moço de espuelas me yré con un negro donde llevarme quisiere?

Palermo: -Señora Orosia, de la voluntad que yo tengo a Cornelia, tu prima, 90 Dios y el señor Piçarro son buenos testigos, y en lo que toca a sus quistiones, quexándose ella a mí y dándome parte dellas, no sería yo Palermo, hijo del Merino de Ronda, si no pusiesse por ella la vida y todo el resto, porque, sin lo que a su persona se deve, es ley de gentiles hombres hazer por las mugeres, quando rescibieren agravios y 95 demasías. Yo la pienso poner donde sea conocida y tenida por quien es.

Orosia: -En la putería.

Palermo: -No hables entre dientes, señora, que yo lo haré no menos que lo digo, y de un pan que hombre aya, la mitad no puede mancar. Pero si 100 a ti, señora, parece que cumple otra cosa, hágase como ordenares, que como aya provecho, pasará hombre su soledad.

Piçarro: -Señora Cornelia, bien abrás sentido que yo del tiempo viejo te solía ser amigo y agora, por causa del parentesco que con esta dama tienes y el amistad que ay entre mí y el señor Palermo, estoy deter- 105 minado a morir por lo que a tu honrra tocare. Y en esto, Señor, al tiempo hago testigo. Pero si a tu honor y provecho impide hazer mudança, ordena como vieres que cumple a los amigos. En casa dexamos la olla hirviendo y solo al mochocho soplando los tizones; por mi vida, damas, que allá nos vamos a comer. 110

Orosia: -Essas cosas, amigo, antes serán hechas que mandadas. Prima, toma tu manto y vamos donde quisieren.

Cornelia: -Uamos si quisieres, que yo estoy a punto.

Palermo: -áchate unos manteles en la manga, que, boto a tal, no <aya> en qué nos limpiemos sino es a las barbas. 115

Orosia: -Ora, galanes, andad delante, que nosostras muy presto llegamos.

Argumento del .XIII. acto.

Policiano, muy penado del dolor que siempre le aquexa, habla consigo solo y quexasse de la dilación que la vieja pone en su remedio. La Claudina viene y le cuenta lo que con Philomena ha passado, etc.

Policiano. Solino. Salucio. Silvanico. Claudina.

5

[Policiano]: -¡O Anima mía, tan desierta de plazer quanto acompañada de cuy

dosos pensamientos!, ¿qué será de ti? ¿En qué ha de fenecer este triste aviso que has comendado? Cada momento estoy esperando cuándo mi carne, cansada de sufrir tantos dolores, ha de apartar la unión que contigo tiene. Mas, ¡ay de mí!, que vivo, y viviendo muero, y muriendo no satisfago a aquella cruel y sangrienta lamia que con su fferidad despedaça sus hijos, con cuya muerte queda contenta y Philomena no con la mía. ¡O vieja Claudina!, ¿qué haces?, ¿en qué te detienes? No te duele a ti donde a mí, si no tú apresurarías los pasos. Maldigo tu perezosa solicitud, que para todos tienes obras y a mí me çevas con tus palabras. ¡O mi angélica Philomena!, si te acuerdas algún tiempo del día deste tu captivo Policiano, ¿dónde estás, mi alma?, ¿en qué estás agora ocupada?, ¿por qué no alças tus ojos para embiar algún rayo de claridad sobre este caliginoso corazón?

¡Moços, moços!

Salucio: -¿Señor?

Policiano: -Entra acá. ¿Qué se suena de mi remedio, en qué estado está el processo que amor contra mi vida haze; si ha dado ya sentencia contra mí el corazón de aquella que puede matarme con quererlo y darme la vida con quererme?

Salucio: -No temas, señor, ser condenado, que quien padre tiene alcalde, seguro va a juyzio.

Policiano: -¿Qué a mí con quien me juzga?

Salucio: -Basta que seas nascido de muger para que confíes no morir por feminil consentimiento, mayormente que Philomena es misericordiosa y la Claudina solícita; y no ay piedra tan dura a quien la instante gotera no penetre.

Policiano: -¡O Claudina!, ¿qué haces? No sé si tenga tanta quexa de tu

tardança quanta de mi poco suffrimento, pues no rescibo menor agravo de tardarte tú que de penarme yo. No osaré sospechar que te descuydas por no acabar la vida con ymaginación dubdosa, pero mal sabor tiene tu tardança, o yo tengo dañado el apetito. 35

Salucio:—Señor, no sé si lo causa que delicadamente siento tu pena, pero mayor dolor siento porque padescas que en poner mi vida porque descanses. ¿Qué haré yo, señor, para que tu mal tenga algún refrigerio? 40

Policiano:—Mira, Salucio, tengo tan abatidos mis cuydosos pensamientos que sólo mi abatimiento bastaría para causar en un corazón libre vergonzosa confusión. Pero siéntome tan vencido, que aquello que a la voluntad sana suele apocar la fe, a mi corazón apasionado acrecienta el amor. ¡O Claudina, garvíssima provisor de mis ansiosos cuydados!, cómo creo que tendrás más tiempo para arrepentirte por tu negligencia que para remediarme con tu solicitud, porque me siento tal que si algún favor Cupido piensa darme, sola mi fe que le merescé tengo biva para sentirle. Pero grande queixa llevaré del amor si se me acaba la vida sin algunas arras de mi gloria. 45 50

Silvanico:—Señor, la vieja Claudina viene por esta calle del Conde muy pauso a passo y la cabeça baxa sanctiguándose algunas vezes como quien de poder del diablo se ha escapado.

Policiano:—¿Viene sola?

Silvanico:—Sí, señor, que ninguno viene con ella. 55

Policiano:—¡Corre, espérala a la puerta y rescíbela con mucha alegría por que no enturbie la que yo estoy esperando con ninguna accidental tristeza! ¿Qué haze; no llega?

Silvanico:—Señor, no, que está hablando con un despensero.

Policiano:—¡Ay del triste que la espera! Mal fuego semejante al mío los 60

abrase para que con mi sentimiento no pongan dilación en mi remedio. ;Corre, llámala y dila que aquí la espera un cavallero; que no se detenga!

Silvanico:-Señor, esta vieja es sospechosa y yo soy algo conocido; temo no aya sospecha de verme hablar con ella.

65

Policiano:-Bien has dicho;pues no fuera más mi vida que derramar mi cuydoso secreto con descuydada negligencia.Déxala venir,y plega a Dios que antes fenezcan mis días si su respuesta viene vazía de remedio. ;O negligentes canas,o años caducos,acaba ya,que se me consumen las fuerças con tu espaciosa venida! ;Assómate; mira si viene!

70

Silvanico:-Señor,el despenssero se va y agora llega un paje del Duque,y, según la tiene asida de la halda, creo que se la llevará antes que de la mano la dexe. ;Señor, señor, que se va!

Policiano:-;Corre,negligente,perezoso,y llámala!Finge estar aquí una dueña que la espera,dila que llegue aquí, que luego puede dar la buelta! Mira no seas sentido de aquel paje.

75

Silvanico:-Señora Claudina,una dueña me mandó que te llamasse porque a la puerta de mi posada ha gran rato que te espera.

Claudina:-Ya sé hijo por quién dizes. Dila a essa señora que luego voy quanto dé recaudo a este paje,que no con menor necessidad me ha buscado.

80

Silvanico:-Madre mía, no yré sin ti, por esso mira que te espero.

Claudina:-Pues hijo mío, vete tú en ora buena y a tu señor dirás que su negocio está en buen estado y que aquella dama me dio esse torçal que ponga en el bonete,y que lo demás le diré quando desta dueña me aya apartado.

85

Vamos,hijo Silvano, que aquel Rey de lo alto sabe la pena que

me ha dado averme detenido. Tengo muchos negocios y agora sobre todo aquel paje del Duque me llevaba por fuerça. ¡Sancta María del cielo, con tantos trabajos como este mi officio me acarrea!

90

¡Iesú, Iesú, señor Policiano, si no parece aver passado por ti un año de enfermedad! ¡Iesús, y qué poco esfuerço el tuyo! Mala dicha fue la mía.

Policiano: -Madre mía, más me consumen tus tibios y descuydados olvidos que las memorias ardientes de mis continuos dolores. Toma, madre mía, este puñal y en lugar de la vida dulce que con tu venida esperaba dame la más cruda muerte en que tu ymaginación pueda caber. Porque, pues en tu nombre y fama y solicitud faltó para mi ventura, no quiero esperarla en más que en la sepultura. Pero antes que yo muera, te suplico oyan mis orejas sola una palabra de aquella seráphica boca salida, con cuyo dulce sabor mi espíritu fatigado se esfuerçe para el riguroso tránsito que tan vezino espera.

95

100

Claudina: -Señor Policiano, aunque tu pasión sea muy biva, no debes descuydarte en mortificar algún rato la ymaginación que della tienes si no quieres que mi venida sea más para llorar tu muerte que para remediar tu vida.

105

Yo tengo tan presentes tus penas que por sentirlas no tengo cuydado de las mías, que son, aunque menores en qualidad, no menos en cantidad. Que así goze yo de mi vejez y a ti bea yo en braços de quien yo agora digo, cómo si mi venida he dilatado no ha sido otra la causa sino averme llevado el manto por el tercio de la casa, donde por falta de dinero se abrá de quedar por el tanto.

110

Policiano: -Pues cómo, madre mía, ¿tan poca confianza tienes de mi voluntad y fuerças que essa necessidad, y otra mayor, no proveyera yo con ha

zémelo saber? ¿Oyes, Salucio?

115

Salucio: -¿Señor?

Policiano: -Ve luego a casa del mercader y trae para mi madre quatro varas de paño fino y llama un sastre y córténla presto un manto.

Claudina: -Por la liberalidad del don, beso, señor, tus manos, que la cantidad, y otra mayor, se deve a mi voluntad y aun a la obra que no ha faltado en tu servicio, aunque penssé que me costara la poca vida que tengo. Pero ya soy de prueba; no me espantan golpes semejantes. 120

Hijo Policiano, viniendo agora a lo que a nuestro caso haze, el cuydado que en mi pecho llevé de la pena en que te dexé de tal manera penetró mis entrañas que negara yo el natural de muger si no pusiera mi vida por tu remedio. Y así por compassión, como por hazer mi officio, confiando ser gratificado, fuy a casa de aquella perla de Philomena, donde, si con temor entré, no salí muy esforçada a causa de los peligros que allá estuvieron en las manos. 125

Abreviando razones, yo busqué oportuno tiempo qual convenía y puse en <su pecho> mi mensaje y tu congoxa, de la qual, o yo no sería la Claudina, muger del que Dios aya, o ella tiene tanta parte de sentimiento como tú. 130

Policiano: -¡Sancto Dios! ¿Estoy yo aquí?

Solino: -Mira, Salucio, cómo tiembla el desdichado de nuestro amo y cómo atento está oyendo las mentiras de aquella <trocta conventos>. 135

Claudina: -No interrumpas, señor, mi plática y manda a estos moços que se aparten allá fuera si brevemente desseas saber lo que tenemos.

Policiano: -;Moços, apartaos allá, malcriados, dexadme solo gozar deste remedio, pues a solas siento el dolor! 140

Salucio: -Mándote yo, que ella te dirá más falsedades que tienes cabellos

en la cabeça.

Policiano:-¡Señora mía, corazón mío, reposo mío!

Silvanico:-Corre, corre, Solino, que las manos está besando a la vieja.

Policiano:-Alivio mío, si no quieres que tu mensaje y mi vida fenezcan en 145

un momento, dame licencia para que por menudo te pregunte los passos de mi vida o muerte, porque no tiene menos fuerça para matar el súbito plazer de mi gloria que la repentina pena de mi nuevo daño.

¿Qué le dixiste, con qué rostro te oyó, y, finalmente, lo que te respondió? Y yo propongo de estar a tu razonamiento no menos atento que 150 devoto, pues sin soberana reverencia no es virtud oír tu embaxada.

Claudina:-Para la entrada de su casa no fue menester ocasión sophística, a causa de la antigua amistad que yo en semejantes casas he procurado porque si tal necesidad se offresce no sea yo tractada como estraña. Mi aspecto, mis canas, mi autoridad, mis doradas palabras, quí- 155 tan todo género de sospecha, mayormente en tales casas, donde si me conocen, no por el tracto que traygo, sino por la gravedad de mis largas tocas y de mi faz arrugada, siempre me hazen venerable tratamiento. De manera que Florinarda, su madre, libre mí de fingida necesidad de visitarla, me rescibió con alegre semblante, porque por mi 160 larga ausencia mi visitación avía seydo desseada.

Passado el devido preámbulo, yo tomé licencia de Florinarda para entrar al aposento de Philomena, donde la hallé indispueta de un dolorçillo del corazón. Yo fingí saber medicinar su dolor y dixe ser necesario estar a solas, donde tuve lugar para darle muy entera parte 165 de tu continua congoxa, causada de averla mirado con ojos afficionados.

Las cosas que durante mis razones allí passaron ni entonces las

acerté a entender, ni agora te las sabré dezir, porque si mil vezes sus ojos me mostraron tu salud, otras tantas en su rostro vi apareja da mi muerte y tu sepultura. Uí sus aparencias de muger no libre y díxome palabras de hembra desamorada; oyó mis razones con indifferen te semblante y respondiome con muy crudas amenazas de muerte.

Policiano: - ¡O desventurados oydos que tal oyen!

Claudina: - No me maravillo que te assombres, porque si con ella en tal ar tículo me consideras, antes te faltaran ymaginaciones para pensar lo que ocasiones para no esperar salud en corazón tan crudo como el de Philomena. Pero si mis reglas no son fallibles, no es mala señal su tan delicado sentimiento. E de aquí resulta, señor Policiano, que no te congoxes ni desconfíes por lo que con tu señora he passado, porque a la segunda monición o ella vendrá a obediencia, o yo <ful minaré> contra ella mis çensuras.

E rescibe mi palabra en prendas desta victoria. Pero si entre tanto tus accidentales dolores te acudieren, grande nombre ganarás si quando más te aquexaren mostrares mayor sufrimiento.

Policiano: - ¡O dilatada muerte, o prolixo tránsito, o negligente fin! ¿Qué es de tí? ¿Por no darme este descanso te tardas? Pues un plazer entre tantos enojos brevemente es anegado.

Ve, Claudina, con Dios, y yo me quedaré con mi mal y sin esperan ça de salud, pues para mí no la ha guardado el amor.

Claudina: - Señor, suplicote con tu seso esfuerçes lo que tu dolor enfla queschiere y no te apressures tanto a padecer que dexes tus hues sos para gozar de lo que desseas. Yo me voy con esperança de bolver con tan buenas nuevas que merezcan soberanas albricias.

Policiano: - Uete ya, madre, que ni yo espero bien, ni soy capaz dél.

Argumento del .XIV. acto.

SALIDA la Claudina de casa de Policiano, va hablando consigo sola y passa por la estancia de Palermo y Piçarro, donde están riñendo con Orosia y Cornelia sobre que las quieren poner en el lugar de las mugeres públicas. La Claudina los pone en paz, etc.

5

Claudina. Cornelia. Orosia. Palermo. Piçarro.

[Claudina]:-;O Soberano Dios,y a cuántos trabajos se pone quien con torpe vida quiere ganar de comer!;Quánto deve bivar recatado quien mala vida vive!;Mirad agora cuántos desdenes,quántas desgracias y sin sabores he rescebido en esta vida de personas a quien con este mi 10 officio he servido, y a cuántas afrentas públicas y secretas estoy cada día aparejada, y en una me ví que jamás se me cayrá el nombre de encoroçada, y agora Policiano pienssa que a la primera vista le tengo de traer a su enamorada!!O mundo mentiroso, y en quán baxa me neda pagas a quien mejor te sirve! Pero andar, que por substentar 15 esta negra honrra y por no venir en tiempo de pedir a los amigos prestado,a más que esto me tengo de poner, y si mal hago,para mí es el daño,y si a otros dañare con mi interessal doctrina,cada uno mire por sí, que por esso da Dios libre el aluedrío, para reprobar o aprobar. Yo hago mi officio, mire cada qual lo que haze. Conoscida 20 soy; no se quejará nadie de mí que con fingida sanctidad le engañé. Tan bien me conocen como yo me conozco; a quien con <mi> consejo venciére, no devo nada, pues mi público tracto me relleva de todo cargo.

¿Qué bozear es éste que estos locos tienen? Si no me engaño, mu 25

ger es la que da gritos. Oýr quiero para entender la materia.

Cornelia:-¿Ansí, don çevil apocado,y en tan baxa estimación tienes tú mi persona que por ti me avía yo de poner en tal bivienda? ¿Qué te paresce, prima? ¿A esto nos truxo nuestra ventura?

Orosia:-¿Pues qué pensavas,Cornelia? Quien a los tales se llega, tal galardón espera.¿Pues cómo, Piçarro, tal pensamiento tenías quando de casa me sacaste? ¿Yo en el burdel con las mugeres públicas? ¿Que yo avía de vender para ti mi persona? ¡Ay de mi moçedad passada en tanto regalo y de otros a quien tú no merescas descalçar! 30 35

Cornelia:-Mira,Palermo,no me hables en tal cosa, que, por los huesos de aquel padre que so tierra pudre , antes me echasse en un pozo que tal por mí passasse.

Palermo:-¡Pues pese a tal con la çurratica piscina!¿Soñólo el vellaco de vuestro agüelo que os avía yo de tener estrado? Descreo de las barbas de Barrabás si no avéys de hazer lo que hombre os mandare, o avéys de pitar el roço y tomar luego la puerta. 40

Piçarro:-Dezid, pellejas, pese al burdel de Pamplona, quando al estancia venistes,¿qué pensamiento era el vuestro?¿Pensávades,por aventura, que aviades de ensartar aljófar? Aquí no queremos sino muger que ruede por donde la mandaren,y gane el govieno y tenga la casa abas to. 45

Orosia:-¡Ay desdichada, qué en mi seso estava yo en no salir de mi casa! ¿Yo en la mançebía, yo? ¡Cata que pierdo el seso, cata que me fino en pensarlo! ¿Y cómo,Piçarro?¿Faltávanme a mí dos pares de vestidos y dos pieças de oro en mi arca? ¿En tanta lazería nos hallastes? ¿Tantas necessidades nos cubristes? ¡No lo haré, para el día sancto que nos cubre! 50

Claudina: -¿Quién está en su casa?

Palermo: -¡Téngase allá quien viene!

55

Claudina: -Gente de paz es, no te alteres, hijo Palermo. ¡Jesú de la cruz, hijos míos! ¿Y qué gritos son éstos que tenéis alborotada la vezindad?

Piçarro: -¡O pese a la fe de Tremescén, madre! Que estas damas no se criaron sino para bívar en los palacios de Galilea. Pues descreo del memorable Golias si no an de ganar el gobierno y an de dar cuenta del resto, o tomar las haldas en la cabeça y aún primero an de escotar lo que an roçado en el estancia.

60

Cornelia: -¡Paréscete, ay señora Claudina, paréscete qué pago del mundo! ¡Ay justicia del cielo, pues de la tierra no me vale! Dame mi manto, Palermo, que no comeré más bocado en esta casa, sino de mal cáncer sea comida.

65

Orosia: -¡Justicia de Dios venga sobre estos vellacos!

Claudina: -Hijos míos, mal me parece, por mi vejez, lo que agora en vosotros conozco, tan contrario de lo que yo pensava y entre mis yguales avía publicado. Las mugeres han de ser de los hombres amparadas y no maltractadas. Devéis os, hijos, acordar que de ellas nascistes, para que ninguna, por baxa de ley, de vosotros sea deshonrrada.

70

Palermo: -¡O, pese a las barbas de Iúpiter, con quien tal oye y no haze un hecho de los que suele! ¡Pues descreo de la ley del quaderno, si no me pensara aprovechar del mueble, si antes no las despernara que ellas supieran mi estancia! Ellas han de hazer lo que hombre les mandare trompicando, y vengan Solino y Salucio en la demanda si dessean ser moços de espuelas de Barrabás.

75

Claudina: - Que no, hijos míos, por mi vida. Sino pues son mugeres de honrra, y en ella han bivido hasta agora, que vosotros ayudéis a substen

80

tarlas en ella y aun que siempre vayan adelante, pues se llegaron a los buenos.

Orosia:-Toma, prima, tu hato y daca mi manto y vámonos con la madre, que no aosadas para en quanto viva nunca más perro a molino.

Palermo:-;O pese al gorjal de Nembroth! ¿Yr o qué? ;Iuramento hago a las 85
calendas de Grecia, si por las nubes no se me salen, si el <mismo> Sa
tanás las saque de mi poder hasta que paguen lo comido!

Cornelia:-¿Cómo, que esto ha de passar? ;Daca mi manto!

Palermo:-;Descreo de tal, doña buena muger, si no os doy guantazo que dienes y malla escupáys todo junto! 90

Orosia:-;Iusticia, señores, que nos roban estos rufianes en tierra del rey!

Claudina:-Por mi <vida>, hijos, que les deys su hato y las dexéys yr a su posada, que si alguna costa han hecho, mugeres son para <pagarlo>. Y quando no lo hizieren, yo me obligo por todo. 95

Piçarro:-Que no estamos en la paga, despecho de la vida mala, sino porque estas dueñas quieren hazer de las marquesas después de aver tratado los bancos de Flandes y el potro de Córdoba y el aduana de Sevilla. ;Pues descreo de Plácida y Victoriano si no os hago conocer quién son Palermo y su compañero! Tomad, damas, los mantos, y <agra 100
desceldo> a la madre vieja, que de otra arte se governara este emba
raço.

Cornelia:-¿Ansí, Palermo, que tal cosa se sufre en la ciudad?! Pues dexa tú hazer a Cornelia, que, para la que tengo en la cara, yo te la dé a bever si bibo! 105

Claudina:-No las escuchéys, hijos, que van agora enojadas, y ansí me quiera Dios como ellas a vosotros. Quedaos a Dios, locos.

Palermo: -Uayan de Dios <las> mohosas.

Claudina: -; Sancta María del cielo, hijas mías! ¿Cuál pecado os engañó a tomar contienda con estos rufianejos? ¿Siendo moças y no tan feas 110 que qualquier hombre no huelgue de vuestra compañía tomáys amistad con hombres de tal arte?

Cornelia: -Ora, madre mía, quien no cae, no se levanta.

A mi posada llegamos; si tú eres servida, entra y rescebirás colación. 115

Claudina: -A Dios, hijas mías, que voy de passo a mi casa.

Argumento del.XV.acto.

PHilomena, presa de la yerba diabólica de Cupido, dize palabras compasibles manifestando su pena, de la qual, dando parte a Dorotea, su criada, manda que vaya a llamar a la Claudina, la qual siendo llamada y prometida su venida se acaba este acto. 5

Philomena. Dorotea. Claudina. Parmenia.

[Philomena]: -AMiga Dorotea, después de aquel trançe riguroso que con aquella buena vieja passé, ningún momento ha dejado mi mal de me poner en el último término de la vida y cada ora me siento más alcançada de fuerças para resistir una muy grande que de mi propria guerra rescibo. La discordia que interiormente contra mí se levanta, la hueste de enemigos que nuevamente siento en mi contrario, no soy yo parte para desecharlas de mí, porque las fuerças de mi discreción con que antes me defendía hallo robadas y las memorias de mis passados recatamientos me han faltado. El entendimiento con que los 15

males aborrescía y las virtudes <abraçava> hallo destruydo. Tan debilitada me siento en la parte sensitiva de mi corazón que ya no puedo resistir al huesped que en él quisiere tomar aposento. Estas <entrañas> se me abrassan sin esperanza de su primera salud. ¡Ay de mí! ¡Ay corazón mío, que te despedaçan hambrientas bívoras! ¡Ay entrañas 20 mías! ¡Ay ánima mía!, ¿quién te puso en poder ageno? ¡Ay mi libertad!, ¿qué es de tí? ¡Ay mis fuertes muros y torres de mi castidad!, ¿quién os ha batido y puesto en la baxeza de sensual ynclinación? ¿Quién fabricó las escalas que para emprender tan alta empresa fueron bastantes? ¡Ay mi Dorotea! ¡Ay mi fiel thesorera de mis secretos! ¿Qué será 25 de mí, que me siento tal que me es forçado olvidar mi sangre tan illustre, mi copioso patrimonio, la nobleza de mis tan altas costumbres, el temor del cruel castigo de mi padre, y el amor que hallo aver tenido a mi tan amada madre sin aver rescebido ningún momento de engaño? ¡Ay mi corazón! ¡Ay que se me acaba la vida sin esperanza 30 de remedio!

Dorotea:—Señora mía, la hora en que Policiano te miró maldigo.

Philomena:—;No consiento tal!

Dorotea:—¿Por qué?

Philomena:—Porque no sufre mi delicado dolor tan <áspera> medicina. Si 35 mi salud desseas, no reprueves la triaca de mi ponçoña, pues conosco nascer de un principio mi mal y su medicina.

Dorotea:—Pues si así es, mira tú, mi señora, el horden más conveniente para la consecución de tu salud sin detrimento de tu fama, y puesto en mi secreto pecho, yo daré tal corte en tu pena con que se alcan- 40 ce tu libertad.

Philomena:—¿Libertad dizes? Ni la quiero ni la espero.

Dorotea:—¿Por qué, mi señora? ¿La captividad no se remedia con su contrario?

Philomena:—Todas sí y la mía no, porque en mi prisión consiste mi libertad, en mi pena mi descanso y en mi tormento está enjerrado mi remedio; finalmente, en mi muerte está mi vida disimulada. 45

Dorotea:—¡O varia enfermedad que tanta variedad incluye de accidentes y a semejante hiebre, como la llaman los médicos en esta tierra!

Philomena:—Diversos diversamente la nombraron, pero lo que yo diré por experiencia es que mi mal es un dolor apazible y una triste alegría, una pasión amorosa y una sabrosa muerte. 50

Dorotea:—¿De manera que esta tu dolencia agradulce es como granada? Si tan dificultosa es de remediar como de entender, Crato ni Galeno no se obligaran a la cura. 55

Philomena:—Mi Dorotea, en la mano de un solo médico está mi salud depositada.

Dorotea:—Está muy bien. ¿Y esse tal bive en la tierra?

Philomena:—En la tierra bive y yo muero en ella.

Dorotea:—Pues dexa metháphoras aparte y dime claramente en cuyo poder está el remedio deste tu mal y mándame como señora, yo obedesceré como criada. 60

Philomena:—¡Ay mi honestidad!

Dorotea:—Éssa deffenderás en su tiempo, y de mí, que no te la puedo quitar, no te recates, porque lo que desseas no resciba dilación. 65

Philomena:—Lo que al presente conviene para que yo recobre mi vida es que, con el secreto necessario, vayas a casa de la Claudina y la digas que no dilate su venida, sino que, en acabando de comer, al tiempo que mis padres estén reposando, venga por la puerta falsa y que

tú estarás esperando para entrar con ella de manera que en casa no sea sentida. Y haz esto con brevedad, que entretanto yo proveeré lo que resta para la consecución deste mi apasionado desseo. 70

Dorotea:—Pues yo voy.

Philomena:—Y yo quedo tan triste quanto basta para morir de tristeza.

Dorotea:—;O juyzios secretos de Dios! Yo creo que la divina misericordia 75
permite que buenos y malos anden agora juntos en esta vida los hombres y no quiere que la zizafia se arranque porque el trigo se conserve. Pero, a mi parescer, esta vieja hechizera, tan dañosa entre las donzellas nobles como el lazo del paxarero entre las aves, ni el cielo la avía de alumbrar ni la tierra sustentar. Porque de 80
quantos males en esta ciudad se hazen ésta sola es la inventora y aun la que incita a que se executen. Faboresce los malhechores, quantos stupros se han cometido, quantos incestos se han intentado, quantos sacrilegios y adulterios se han executado, de todos esta vieja mala ha sido el fundamento. 85

A su puerta llego, y por mi salud que temo de entrar en su casa, porque toda deve ser un abismo de pecados. Dios sea conmigo.

Tha, tha.

Claudina:—;Corre, Parmenia, mira que llaman a la puerta!

Parmenia:—;Ay, desdichada fuy yo, que estoy destocada! 90

Claudina:—échate algo sobre la cabeça. Y tú, señor Iusquino, métete presto detrás de essa cama.

Parmenia:—¿Quién anda ay?

Dorotea:—Sí anda, madre mía. Tú eres hermosa, mándame abrir, por mi vida.

Parmenia:—Madre, la criada de Philomena viene, ¿quieres que abra? 95

Claudina:—Corre y entre, que no vale tanto mi saya como su venida.

Parmenia:-¡Morabuena venga la galana. ¿Y qué buena venida es ésta, señora Dorotea?

Dorotea:-Bueno es eso, hermosa; ¿es nuevo ser yo aficionada a esta casa? ¿Está en la posada la madre Claudina?

100

Parmenia:-Sí, mi rosa; sube, que arriba está.

Claudina:-¡Jesús, Parmenia!, ¿quién sube, que tanto placer tengo sin saber de qué?

Dorotea:-Quien no te quiere mal, señora madre.

Claudina:-En ora buena y en buen punto y en mil oras buenas vea yo tu cara de angelito. Jesús, hija Dorotea, si no ha más de media hora que sin pensar tan buena causa estava regozijada y en bien se me ha vuelto con tu buena venida. Pues hijita mía, ¿cómo están tus señoras, vieja y moça?

105

Dorotea:-Buenas están, madre, y a lo que mandares.

110

Claudina:-¿Tu señora Philomena cómo está de aquel dolorçillo del otro día?

Dorotea:-Mal dolor te dé, puta vieja.

Claudina:-¿Cómo dizes, hija?

Dorotea:-Digo, madre, que deven ser dolores de vieja.

115

Claudina:-¡Aosadas, mal ora!; Tal se me tornasse mi caduca vejez qual es la suya! En mi verdad, hija Dorotea, que yo truxe el otro día tanta pena de ver aquella cara de alegría con dolor, que nunca la he olvidado en mis ymaginaciones y aun en mis oraciones.

Dorotea:-Dios te lo pague, madre, que todo le ha hecho provecho. Más allí viada se siente y mandome que te dixesse que tiene de ti necesidad y te ruega vayas allá oy en acabando de comer y entres por la puerta de abaxo, que yo estaré allí esperando que vayas.

120

Claudina: -¿Pues por qué después de comer, hijita? Aosadas, por mi vejez, que deve ser mi señora Philomena escassita de corazón por no darme 125 comida; ¡guay de mi casa!

Dorotea: -Todo está a tu servicio, mas ya sabes que eres sospechosa y has menester guardar tiempo descuydado.

Claudina: -Burlando lo digo, bova, que ya conozco essa casa más ha de cín quenta navidades. A mí me plaze, hija, de grado y de voluntad de 130 hazer lo que su merced me manda. Y mira si mandas otra cosa, porque está Parmenia destocada y quiere labarse la cabeça.

Dorotea: -Pues no quiero estorvar tan buena obra. Quédate, madre, con Dios.

Claudina: -Y contigo vaya.

Dorotea: -¡O hi de puta, y qué casa de contractación aquella! Aosadas, qual 135 la madre, tal la hija. ¡Lavarse quirié la donzella! ¿Con quién hablan para arrojar dado falso? Los ojos metí hechos candiles y entran do vi una espada y detrás de la sarga a su dueño. No me maravillo, que de esto biven y dello se mantienen, pero maldicto sea el officio que trae el cuerpo cansado y la hazienda empeñada por los boda 140 gones y el ánima metida en los infiernos.

Mi señor Theophilón está a la puerta y temo no sea conocida. Al aposento de mi señora la vieja parece que <se> entra. Antes que dé la buelta me quiero entrar en casa.

Uálame Dios, ¿dónde está mi señora Philomena? 145

<Philomena>: -¿Eres tú, mi Dorotea?

Dorotea: -Yo soy, señora. ¡Esfuerça, no te congoxes, que presto viene la Claudina!

Philomena: -¡Ay mi corazón!

Dorotea: -Señora de mi alma, esta vieja es más diabólica que humana, y 150

<quisiera> yo más que tu salud tuviera otro remedio que el desta hechizera. Pero pues tu enfermedad tal instrumento requiere, no te descuydes con ella en el recatamiento de tu bondad, y el mayor aviso que tendrás será en dissimular la pena que padescas, porque en sacco tan descosido no pongas tu delicado secreto.

155

Philomena:—¡Ay corazón mío!, ¿quándo serás contento? Dorotea, amiga mía, avisadamente hablas. Ansí lo haré como tú lo has acordado. Déxame agora reposar, si mi pasión lo consintiere.

Argumento del .XVI. acto.

DEspedida Dorotea de la Claudina, queda la vieja hablando con Parmenia, su hija, y en esto llega Silvanico, paje de Policiano, a llamarla. Ella le promete su yda con brevedad, etc.

Claudina. Parmenia. Silvanico. Policiano.

5

[Claudina]:—PARésceme, hija Parmenia, que con buen çevo cierta está la caça en el palomar. Aunque tú burlas y escarnescas de mi officio y siempre le has tenido enemistad, no te hiziera daño para el tiempo de la vejez. No pienses, Parmenia hija, que siempre has de tener la tez del rostro tan lisa para caçar modorros, ni aun te ha de bi-
vir la vieja que te los trayga a la cama. Que, mal pecado, corren
los días como cavallo de posta y quando la senectud se llega qual-
quier hermosura de cuerpo queda estragada y sin provecho. No me pa-
resciera mala providencia que después de mis días en esta arte que-
daras enseñada, de donde sacarás mejor dos doblas que de un guija-
rro. Porque, a buena fe, hija, si bien sé contar, más me valen los

10

15

amores de Policiano de veinte doblas y están por caer las albricias de la victoria.

Parmenia:-Mira, madre, buen provecho te hagan tus ganancias, que yo no las quiero con tus continuos sobresaltos. Toda mi vida fui enemiga 20 de este officio y jamás me supieron bien sus sabores. Moça soy, y quando envejezca Dios me hará merced como a todo el mundo haze.

Claudina:-Ora pues, anda a tu plazer.

¡Çe, çe, Parmenia, corre, mira si es este que aquí viene el pa- 25 je de Policiano.

Parmenia:-El mismo es, sancto Dios. ¿Y qué ay de nuevo?

Claudina:-Ravia, y qué putico. Peynadico viene el paxarito. Bívora que te lo pique, Silvano, y qué bonito vienes. ¿No miras, Parmenia, qué cabello cría este rapaz?

Parmenia:-Madre, parece que se te van los ojos a la carne nueva. 30

Claudina:-Hija, nascí para crescer y crescí para envejeçer y envejescí para morir y moriré para renovarme. De manera que, por ser ley natu- ral aborrescer hombre su fin, de aý nos nasce a los viejos conten- tarnos con toda novedad.

Parmenia:-Los hijos deste siglo, los amadores del mundo, éstos dessean 35 bivir por no dar fin a su vida mala, pero tú vieja eres, madre, y el mundo te va dexando. Dexa el amor del niño para quien tiene la san- gre moça.

Claudina:-¿Uieja te parezco, hija? Y aún mala pasqua me dé Dios si deba- 40 xo de la çeniza no tengo escondida la brasa. No me deshonnres, Par- menia, que no soy tan vieja como me hazes. Duelos me tienen traspa- ssada, trabajos en criarte y en ponerte en honrra que no los muchos años. ¡Ay dolor de mí!

Parmenia:-Madre, no aya más, que sube acá este paje.

Silvanico:-Bésote las manos, madre señora.

45

Claudina:-La gracia de Dios venga contigo, Silvano. Ven acá, hijito, abrácame, por mi vida. ¡Iesú, Iesú, y cómo me gozo contigo!

Silvanico:-Passo, madre, no te me llegues tanto, que eres ya muy vieja para nada de eso.

Claudina:-Ay pollito encaramado, landrezilla que te dé. ¿Y tan vieja te parezco? Pues, por mi salud, que vienes elado. ¡Iesú, y qué frío estás! Atiéntame a mí, verás si soy vieja más abaxo, hijo.

50

Silvanico:-A la mí fe, madre, no sé de qué te precias, que más pliegues tienes que reclamo de codornizes.

Claudina:-En fin, Silvanico, ¿que no te agradan los viejos?

55

Silvanico:-Por cierto sí, más no las viejas.

Claudina:-Dolorçillo te dé, mallogradillo vayas. ¿Quién cree que no andas tú requebradito como tu amo, ey? Dímelo, no ayas vergüenza. ¿Ríeste, traydorçito? Algo es lo que yo digo.

Parmenia:-Donosa es la dubda. ¿Cuál es el hombre que la moçedad no passa en amor y la vejez con dolor?

60

Silvanico:-En buena fe, madre, que no ha muchos días que yo burlava de ver a mi amo enamorado y que ésta es la hora que pueden burlar de mí.

Claudina:-Ay angelito, ¿que de verdad lo dizes? ¿Pues a quién puedes tú contar tus males que así les ponga remedio, bovito?

65

Silvanico:-Si pudiesse procurar mi salud sin médico, ya sabes, madre, que se haze a menos costa y más provecho.

Claudina:-Escassito eres, ¿en menudencias miras? No morirás de estocada.

¿Qué me darás porque te haga yo aver una mochacha de tu hedad, boni

70

ta como una clavellina, que me bendigas cada vez que con ella te veas?

Silvanico:-Sola una desseo, pero no ay precio para comprarla.

Parmenia:-¿Tan altos pones tus pensamientos, Silvano?

Silvanico:-Si tan alta tuviesse la ventura, no ay hombre tan dichoso que
donde yo llegasse. 75

Claudina:-Sancta Trinidad complida, hijo de mi alma. ¿Y redes solas mías que no pescarán a essa serena?. Pues yo te juro, mi corazón, que si me la pones delante no la pierda de vista sin que la trayga presa o muerta. Y al tiempo de la paga veremos en cuánto la estimas. 80

Silvanico:-Cumple, madre, tu palabra, que yo haré más de lo que piensas.

Parmenia:-Dinos ya quién es la dama que tan sobervio renombre tiene.

Silvanico:-Bien conocerás, madre mía, a una donzella de Philomena.

Claudina:-Yuy, landre me dexe si no está gracioso el pajezito. ¿Que éssa es cierto? 85

Silvanico:-¿Pues ay otra en la ciudad que se le yguale?

Claudina:-Pues dexe hazer a la Claudina para que veas cuánto con las tales puedo.

Parmenia:-¿Sabes que veo, madre, que a quien no te quiere para herradura porfías de servir para clavo? 90

Claudina:-Harre acá, mi bestia. Tan buena soy para silla como para en cerro. Uieja en el consejo, mas no en el aparejo.

Silvanico:-Dexemos, señora, estas competencias y dime qué haremos para aver esta donzella.

Claudina:-Ora, hijo Silvano, es menester que me traygas para hazer un
conjuro una gallina prieta, de color de cuervo, y un pedaço de la
pierna de un puerco blanco, y tres cabellos suyos cortados martes de 95

mañana antes que el sol salga. Y la primera vez que cabe ella te veas, después que los cabellos la ayas quitado, pondrás tu pie derecho sobre su pie izquierdo y con tu mano derecha la toca la parte del corazón. Y mirándola en hito, sin menear las pestañas, la dirás muy passo estas palabras: con dos que te miro, / con cinco te escanto / la sangre te bevo / y el corazón te parto. Y hecho esto, pierde cuidado, que luego verás maravillas.

Silvanico: -Eso se queda a mi cargo y al tuyo lo que resta. Cada qual haga lo que en sí fuere y entendamos en mi mensaje, no hagamos lo principal acessorio.

 Mi señor Policiano me mandó que te hiziesse saber su vida desesperada y aparejada para súbita muerte, y te pide le pongas tal remedio con que o su pasión se mitigue o su vida se acave.

Claudina: -Hijo Silvanico, este nuestro enamorado al moço del escudero me paresce. O él pienssa que yo tengo a Philomena en el arremango, o que ella es alguna muger del partido. Ni Philomena está tan pressa, ni yo tan bien pagada, para que Policiano pida lo que por derecho no meresce. Sólomente le dirás que yo he seydo oy llamada con una criada de Philomena y creo que su pleyto deve estar ya concluso, y yo tengo a cuestras el manto para yr luego a su casa; que sabido lo que se negocia, yré a visitarle oy en todo el día.

Silvanico: -Pues madre, de camino, ya me entiendes.

Claudina: -Ya, ya, hijo, meçer el ojo sobra. Acúdete hazia acá y mira que lo que en la faltriquera cupiere haga mal provecho a tu amo.

Silvanico: -Lo dicho basta por agora. Yo me voy, los ángeles te acompañen.

Claudina: -Y contigo vayan.

Silvanico: -O hi de puta, qué Sodoma abreviada, qué Gomorra está aquí en

dos renglones, qué burdel tan dissimulado. Por los sanctos de Dios, 125
 que me parece ympossible salir de semejante conversación el hombre
 libre sino captivo, el sabio muy nescio y el casto muy vicioso, y
 aun creo que a las piedras duras penetra su abominable consejo. Pero
 andar, alivio es de apassionados, desemboltura de vergonçosos, len-
 gua de enamorados boçales y capa de pecadores. De su officio bive co 130
 mo otros de amores mueren. Con mi amo y otros tales mantiene la <vie-
 ja> el jarro y la moça el çamarro. Gallina me pidió, mas gallinaza
 comerá. O mala vieja, llena de falsedades y engaños. Mirad agora
 quién son hechizeras, considerad sus liviandades, notad sus supers-
 ticiones heréticas y guardaos desta los que estáys apassionados. 135

Sancto Dios, ¿si abrá mi amo acabado de roer los altares? En-
 trarme quiero por Sant Martín, que aquí me dixo que me esperaba.

Uálame Dios, y qué devoto publicano; los ojos en el retablo y
 el coraçón en casa del diablo.

Policiano:-¡O mi Silvanico, qué grande tiempo has tardado! ¿Cómo te ha 140
 ydo? ¿Qué dize aquella medicina de mi enamorada dolencia?

Silvanico:-Señor, yo creo para mí que este tu negocio anda en buenos tér-
 minos, porque si la vieja no miente, o dilata la cura, Philomena la
 ha mandado oy llamar y ella estava de camino para yr a su posada. Y
 esto me dio por respuesta y que con lo que negociare vendrá luego 145
 por la posada. ¡Esfuerça, señor; no desmayes! ¿Qué poco <ánimo> es el
 tuyo? ¡Torna en ti, señor, que gran bien tuyo y descansso de tus
 criados será este camino! ¡Mirame acá, señor!

Policiano:-¡O mi coraçón!, ¿cómo me dexaste? ¡O ánima mía, no te me ausen-
 tes hasta que oygan mis orejas esta tan cruda sentencia y me dexes 150
 condenado para la sepultura! Uamos a casa, Silvanico, que no tengo

esfuerzo para bivar ni quiero con pública muerte descubrir tan secreta ocasión.

Argumento del .XVII. acto.

Claudina y Parmenia hablan en los amores de Silvanico y después la vieja sale para yr a casa de Philomena. Entra por la posada de Cornelia y Orosia para las traer al número de las otras. Va a casa de Philomena, etc.

5

Claudina. Parmenia. Cornelia. Orosia. Dorotea. Philomena. Theophilón.

[Claudina]:-¿PÁrésce te, hija Parmenia, si el pajezito se dexa engañar de nadie? No en balde dicen que ni de potro sarnoso, etc.

Parmenia:-O amor, que hazes hermoso lo feo y lo nescio avisado, lo torpe 10
que de agudo se despunte y, finalmente, todas las faltas encubres.
Con cuánta affición decía Silvanico ser su amiga Dorotea única en todo el mundo. Ojos ay que de las tales se pagan, y a quien ama feo hermoso le parece, porque amor y fealdad no caben en subjecto.

Claudina:-Calla tú, embidiosica, que otras ay más dignas de desechar y a 15
quien muchos no pueden alcançar. Dorotea es muy mochacha, es polida, está bien tractada y bástale ser moça para que no sea fea.

Parmenia:-Calla ya, madre, en mi ánima; vergüenza es oírte. Si de los atavíos hazes cuenta, tan hermosa es la tienda de la Valenciana. No me 20
medre Dios si no soy más hermosa que ella.; Mirad qué negros duelos!

Claudina:-Ea, ea, neçuela, debanear agora. Procura tú de ser virtuosa, que sobrada tienes la hermosura. El ánima esté adornada de virtudes y no haze al caso que al rostro le falten los colores.

Parmenia: -No lo digo, madre, sino porque dices que es polida. Estóyme yo
 todo el año que no salgo donde pueda ser vista por no tener una sa- 25
 ya que me echar encima, aviendo tú ganado más gallofas conmigo que
 con cabeça de lobo, ¿y tengo yo de ser polida con un verdugadillo
 que aquí tengo en que estoy metida como en arañuelo?

Claudina: -¿Pues quién tiene de esso la culpa? ¿Hete yo comido lo que tú
 has ganado, Parmenia? ¿Por qué no te vistes y te aderescas? ¿Lo que 30
 yo tengo, tú no lo mandas? No deshonrres mis canas, que me yré por
 essas calles dando gritos como una loca.

Parmenia: -;Buelve, buelve acá, madre; no des bozes en la calle, casa tie-
 nes donde te metas! ¿Uaste? ;Pues anda en buen hora, que algún día
 haré yo de veras lo que tú finges cada rato! 35

Claudina: -Ansí es menester tractar a estas rapazas porque no se atrevan
 a desacatar a sus mayores. Yo la haré morder en el freno y aun aba-
 xar la cólera si bivo.

Cornelia: -Çe, çe, prima, assómate y verás a la Claudina qué haldear trae
 por esta calle adelante. Según el passo lleva, parece que va a dar 40
 quexa.

Orosia: -O, por mi vida, metámosla acá dentro, que ha días que la desseo.
 Dale una voz antes que se passe.

Cornelia: -Espera, que hablarla quiero. ;Ha, señora Claudina!

Claudina: -Salve y guarde a la hermosa. ¿Pienssas que te avía visto? Me- 45
 jor me vea Dios con su piedad.

Cornelia: -;Sube, tía, si mandas, y no llesves mucha prissa, que ha mil años
 que no te vemos!

Claudina: -Esso haré yo de mil amores, en buena fe, hijas.

Dios bendiga esta casa, la bendición de Iacob descienda sobre 50

ella. ¡Jesú, y qué atavío; Jesú, y qué blancura; Jesús, y qué asseo!
 Bien parece la moçedad donde haze su morada. ¡Sancta María del cielo,
 y cuántos años ha que no entré por estas puertas!

Orosia: -Aun este día passado que en aquel embaraço nos hallaste no fuimos
 dichosas que entrasses en esta casa, y no sé yo, tía, por qué lo 55
 hazes así, que de mí te hago cierta que me pareces tan bien que
 donde oygo tu nombre se consuela mi ánima.

Claudina: -Por mi vejez, mis hijas, que no rescibís engaño. Antes es dar
 vuestra voluntad a logro, pero yo soy vieja y, mal pecado, no muy
 entremetida. Pensando que os daría enojo, no os he tractado hasta 60
 agora, aunque siempre he procurado de saber de vosotras y holgarme
 de vuestro provecho. Y aún no sé qué me dixerón un día destos de
 cierta desgracia que con unos criados de Policiano tuvistes, de cuya
 causa os pusistes en poder de Palermo y su compañero. Y pesóme, por
 mi vejez, porque el tracto y bivienda de vosotras no es para con 65
 los tales, que son unos rufianes pelados. Bien está hecha la buelta,
 porque al fin fin. Solino y Salucio son hombres de honrra y sirven
 a un señor que siempre los tendrá en ella. Reposad, mis hijas, y
 no andéys, como dizen, de aquél en aquél, si queréys tener vida descansada. 70

Cornelia: -Madre señora, cada pieça tiene su jarrete y aun cada peso su
 contrapeso.

Claudina: -Ansí es, ansí es, mis hijas; dondequiera ay trabajo. En esta
 vida no busquemos descanso; de nuestro primero padre heredamos el
 sudor y cansancio, y de nuestra madre Eva el dolor y el angustia. E 75
 pues son tan naturales las penas que por natural herencia nos vienen,
 hagámosles buen rostro, pues donde fuerça viene, etc.

Mala dentadura tienes, acúdete hazia casa y darte he unos polvos de encarnar que no me olvides.

Cornelia:-Yo te beso las manos, señora, y rescibo la merced y la voluntad con que se me haze. 80

Orosia:-Madre, ¿pues a mí no me ves qué sin color estoy?

Claudina:-Ya lo he mirado, hija, y aun sé la causa dello. Alguna faltilla de purgación deve ser. El torovisco, hija, el marrubio, la yerbabuena, la doradilla, algún sahumerio de romero, y aun los tallos dello cozidos en buen vino, todo esto es muy sancta cosa. Pero vete a casa, que yo te daré una medicina que es mejor que todo. 85

Orosia:-En buena fe, tía, así lo haga.

Claudina:-Pues hijas, a Dios, que me he detenido.

Cornelia:-él te guíe y te acompañe. 90

Claudina:-Aún no se ha echado mal lance en coger estas moças debaxo de mi vanderá, porque mientras más déstas, más caudal en mi tienda, y mientras más moros, más ganancia. Dexaldas una vez saber la posada y tomar amor con ella[s], que no daré mis mangas por doze pieças de oro. 95

Dorotea está a la puerta, yo juraré que ha rato que me espera.
Bivo anda el fuego, obra haze el anillo.

Dorotea:-¡Çe, madre, por aquí!

Claudina:-¡Iesú, hija, no te vía, en mi ánima! ¿Qué hazen en casa? ¿Puedo entrar segura? 100

Dorotea:-Todos están reposando, pero quítate los chapines y alça un poco las faldas, porque no seas sentida.

Claudina:-Ansí sea como dizes. ¿Adónde está mi señora Philomena?

Philomena:-Passito, madre; llégate aquí, que aquí estoy.

Claudina: -¡O mi señora y mi descanso! ¡O mi rostro de alegría! ¿Cómo te
105
va, mis entrañas? ¿Qué tal te sientes, corazón mío?

Philomena: -Madre de mi alma, muy angustiada, muy affligida, muy alcançada de fuerças y muy abundante de tristezas.

Claudina: -¿Qué sientes, mi señora? ¿Qué dolor es el tuyo? ¿Adónde sientes
la pena? Dímelo a mí en secreto, que yo le pondré luego remedio. 110

Philomena: -Madre mía, este lado yzquierdo parece que tigres hambrientos
me le despedaçon. Angustias mortales siento que cada una me acaba
la vida. Mis ojos están cansados de velar y çiegos del continuo llorar. Todas mis fuerças tengo enflaquescidas y mis sentidos ocupados.
¿Qué haré, que me fino, madre de mi corazón? 115

Claudina: -Hija mía, primero que nada te diga te suplico rescibas en descargo de la pena que con mi menssage rescebiste la muy grande que
yo llevé de verte tan penada y mi ynoçente intención, de donde nació tu sentimiento, porque es mi natural condición de hazer servicios antes que de causar enojos. Pues quando aquel cavallero tuvo 120
noticia de tu acelerada respuesta, causada de pasión repentina, más sintió tu sentimiento que su enamorada congoxa. Y aun me dize que el mayor dolor que ay en su mal es averte alcançado parte de su accidente, y que dessea sufrir por no enojarte y por no padecer no puede dexar de quejarse. Pídote, señora, por reverencia del cuchillo que a ambos coraçones atormenta, que si Policiano meresce algún 125
favor con su fe, no sea tanta mi desdicha que por mi causa lo pierda.

Philomena: -Madre mía, así como tus razones fueron atrevidas y sin razón, así no fueron dignas ni capaces de perdón. Y si como eres vieja y criada de mis passados fueras estraña y no tan caduca, tu emba 130

xada y tu vida se acabaran en un tiempo. Pero tuve miramiento que si tu osadía meresció cruel castigo, el zelo de mi honestidad me da via poner sufrimiento, porque si a noticia de mis padres viniera tu demanda, no creyeran que te moviste por la pena que en esse cava 135 llero conociste, sino por la liviandad que en mí hallaste. Iusto es que se piensse, y digna soy de castigo por el tiempo que en esta plática me detengo contigo, pero mi pasión ha sido tan importuna y la causa della tan secreta, que más te embié a llamar por provar si con tu consejo tengo algún alivio que por darle a ésse que dizes 140 que está tan desconsolado.

Mi padre ha gran rato que duerme y mi madre creo que está levantada. Toma esta carta para esse tu cavallero, que en ella sabrás las causas que para escrevirle he tenido y la voluntad que agora tengo para su remedio. 145

Dorotea:—Señora, presto te ve o te esconde por ay, que viene acá Theophilón, mi señor.

Philomena:—¡Ay desdichada de mí! Toma presto, madre, esta carta y vete, porque mi padre no te halle conmigo en secreto.

Theophilón:—¿Qué venida es esta, buena vieja? 150

Claudina:—A enssalar a mi señora Philomena, que se siente mala de la cabeza.

Theophilón:—Peor siento yo de estos secretos en tiempos y lugares sospechosos. Mira, vieja honrrada, no me vengas más a mi casa si no quieres que te mande matar a palos. 155

Claudina:—Pídote perdón, señor mío, que yo me voy.

Theophilón:—Anda, vete en buen ora.

Hija mía, no creo que debes conocer a esta vieja, pues tan sin

cautela te pones a hablar con ella.

Philomena:—Señor, essa moça la vido passar por la puerta y pusiéronse en 160
pláticas y entrósenos en casa. Començóme a dezir cómo haría una le-
xia para los cabellos y no penssé que oy acabara.

Theophilón:—No la des audiencia si otra vez aquí viniere.

Philomena:—No haré, señor, pues no ay para qué.

Claudina:—Hija Dorotea, de prissa voy e lo mejor se me olvidava. Contigo 165
tengo un poquito de negocio que un tu requebrado me encargó. Ansí ga-
ze yo de ti, que te llegues a mi casa porque es cosa que te cumple.

Dorotea:—A mí me plaze, madre. Uete presto, que viene mi señor.

Argumento del .XVIII. acto.

SALIDA la Claudina de casa de Philomena, va por el camino hablando
consigo hasta llegar a casa de Policiano, al que, siendo llegada, da par-
te de lo acaescido con Philomena y le da su carta.

Claudina. Policiano. Silvanico. Solino. Salucio.

5

[Claudina]:—;O Liberal trabajo! ;O útil y provechosa affrenta! ;O turba-
ción necessaria! ;O discreta paciencia! Si en trançe tan yracundo y
en salto tan peligroso se afloxaran los fludos de mi sufrimiento y
mi discreta respuesta no templara la furia de Theophilón, yo queda-
va sin vida, mis hijos sin madre, Policiano sin amiga, los garçones 10
desta ciudad sin amparo, las moças todas sin abrigo y mi honrra
por plaças y ayuntamientos destruyda. Aunque Theophilón estuvo cor-
to en las palabras, mostrósse compendioso en el enojo y aun coléri-
co en sus amenazas. Ládreme el perro y no me muerda. Plega a Dios

que la sentencia desta carta sea diffinitiva y por nosotros, que, de 15
otra manera, aviendo lugar apelación, seguir tengo el pleyto hasta
aver la victoria. Bien pensara la golosita de Philomena gozar de la
possession de mi anillo. Pues déxeme Dios sacar de barón a Policia-
no, que yo saldré de quexa y ella de pecado. O carta, carta, que en
ti está oculta la voluntad de aquella princesa, la vida o muerte de 20
Policiano, y el salario de la vieja Claudina y el descanso de Solino
y Salucio. Plega a Dios, carta, que si bazía vas de mi provecho, mal
fuego te queme y a Philomena consuma.

A casa llevo de Policiano; muy çerradas están las ventanas: o
es por plazer de la fiesta, o por luto d e la pena. Llamar quiero, 25
sea lo que fuere. Tha, tha.

Policiano:-¿Oyes, paje?

Silvanico:-¿Señor?

Policiano:-;O, mal fuego de muerte te acabe, mal sueño mortal durmieses,
o de arrebatado dolor mueras raviando!; Corre, vellaco perezoso!; Mira 30
quién llama a essa puerta!

Silvanico:-Señor, la Claudina viene.

Policiano:-;O torpe, negligente!; Abre las puertas de par en par! ;Moços,
moços!

Solino:-¿Señor? 35

Policiano:-¿Qué hazéys, dormilones? Uen acá, Solino; mete aquí una silla.

Solino:-Mejor pidieras una albarda.

Policiano:-;O rostro de paz bienaventurada! ;O aspecto de alegre miseri-
cordia!; O venerable forma de fortaleza!; Abráçame, vieja tan desseaa-
da! 40

Claudina:-Passito, señor Policiano, que estoy vieja y flaca. No me aprie

tes ni maltrastes, si para tu servicio soy de algún provecho. ¿Cómo te va, señor mío? Bonito estás y alegre, Dios te bendiga. Amarillito un poco, mas gentilhombre, por mi vejez. Ay, si tan cerca tuvieras a aquel ángel de Philomena como a este espantajo de vieja, ¿qué tal la pararas? 45

Policiano:-Madre mía, no enternezcas mi dolor si vienes desierta de mi remedio. Mi señora Philomena meresce ser tractada con venerable acatamiento y quando más communicable se me dicesse, con mayor reverencia y temor la tractaría. Yo estoy con tu venida indiferente, con tu aspecto y señales regozijado. Dime ya con brevedad tu embaxada, en quien mi vida o mi fin consiste, pues no con menor desseo he deseado tu presencia que el mundo su dichosa reparación. 50

Claudina:-Hijo mío, porque de culpa y pena es relevado quien sin juyzio libre a otro haze offenssa, no quiero reprehender tus aceleradas priessas, tus pocas confianças, tus violentas presumpciones, y aun tus molestas importunaciones, porque el amor te haze dessear, y el desseo te causa esperança, y el sperança te haze dubdar, y la dubda te causa temor, y el temor sospecha, y ésta, siendo continua, te puede traer en desesperación. 60

Policiano:-¡O madre mía! Pues si el esperança que en ti he tenido me falta, ¿en quién mandas que confíe para que mi desastrado principio tenga fin venturoso?

Claudina:-¿En quién, hijo Policiano? En mis años, en mis cautelas, en mis <sagaçidades>, en mis astucias y en mi voluntad. ¡Esfuerça, esfuerça, cavallero! Dame albricias y darte he la sentencia de tus amores escripta de aquella mano y sellada con aquel sello de quien tiene la llave de tu secreto cuydado. 65

Policiano:-¡Sancto Dios! Si tal cosa es verdad, pide, madre Claudina, que no ay precio en el mundo para comprar joya tan bienaventurada. Cata aquí las llaves de mi casa, cata aquí el cofre de mi thesoro. Toma, madre mía, la possession de lo que yo tengo y dámela tú de aquello sin lo qual mi vida y mis riquezas son escorias de la fragua. 70

Claudina:-No tan largo, hijo, que es indicio de quedar corto el tiempo de la obra. Bástame çamarro y saya, y de lo demás te hago gracia. 75

Policiano:-¿Saya y çamarro dizes? Y todo lo que ay en mi casa está, madre, a tu servicio, y confía en mí que lo gratificaré como cavallero, aunque tú pediste como bien comedida.

Claudina:-Con tal confiança, hijo Policiano, cata aquí una carta que tu señora Philomena escribió con sus manos ebúrneas. Y no quiero encarserte lo mucho que de afrentas y peligro de muerte me ha costado, porque yo ya estoy pagada. Lo que resta es que para que yo goze del fructo de mi trabajo seas servido de leer essa carta en mi presencia para que yo sepa si esta sentencia es interlocutoria o definitiva, que en lo que toca al secreto, más guardado estará debajo de mis tocas viejas que entre las cuchilladas de tu jubón de brocado. 80 85

Policiano:-¡O mensagera de mi remedio! ¡O medicina de mis cuydosos dolores! ¡O papel bienaventurado! ¡O letras escriptas por aquella seráfica mano! Pluguiera a Dios que con la sangre de mi corazón fuérades esculpidas, para que al tiempo de cerrar el processo de mi vida o muerte me fuérades favorables. 90

Claudina:-Baste ya, señor Policiano. Mira que con tus lágrimas de plazer rompes y estragas la carta y después sentirás más trabajo en leerla que plazer rescibes en besarla. Lee ya, señor, que me tienes colga- 95

da de la lengua.

Policiano: -Ora sea como tú mandares.

Carta

La noticia de tu pasión atrevida llegó a tal tiempo a las
puertas de mi corazón desamorado que si no se junctaran en tu favor 100
tu dicha y mi piadosa condición, más justo fuera ocupar mi saña en
tu castigo que mis manos y pluma en tu remedio. Pero con tan lasti-
mada molestia se me notificó tu pasión, causada de tu presunción
enamorada, que he seydo forçada a aver piedad de tus dolores, o a ne-
gar la misericordia de illustre donzella. Y para que conozcas que 105
te escribo no tanto porque con este favor estés ufano quanto porque
tu pena tenga algún refrigerio, quiero que esta noche, después de
la media passada, vengas muy secreto a las ventanas que desta mi
huerta salen a la ribera y allí daré orden contigo para que o tu pa-
sión affloçe, o tu vida enamorada de todo punto se acabe. 110

No digo más, porque me he mucho alargado.

Claudina: -¿Qué te paresce, hijo Policiano, de lo que debes a la Claudi-
na, cuya vida en tu servicio mil vezes se ha puesto al tablero y to-
do por librarte del desamor que Philomena en su pecho tenía escondi-
do, el qual, no templado con mi discreta diligencia, bastava para 115
quitarte de la compañía de los bivos y ponerte, como a desdichado
amador, en la región y sombra de los muertos? No estimo en tanto la
satisfacción de mi trabajo quanto la estimación de mi persona y nom-
bre, porque quiero, hijo, que sepan tus yguales que yo sola nascí
en esta vida para hazer tiernos los coraçones diamantinos e que de 120
mis manos nunca salieron sino semejantes labores. Tú, hijo mío, que
das alegre y yo voy de tu contentamiento muy contenta. Mira, señor,

qué me mandas, porque es hora de acudir a mi posada.

Policiano:-Madre mía, lo mucho de que tus obras te han hecho merescedora
merescen mucho más de lo que yo puedo gratificarte, pero si tus 125
obras son de tanto merescimiento que excedan mis flacas fuerças,
haziendo yo lo que puedo salgo de toda deuda. Yo estava triste y
con tu jocunda venida me has alegrado y me dexas con seguridad de
no conocer jamás tristeza. Estava captivo y quasi muerto y en todo
has proveydo como fiel administradora. Cata aý quinientas monedas 130
de oro en señal de lo mucho que te devo, y lo que de más desto te
he mandado embiaré luego con mi paje. Perdona, madre, la poquedad
de la obra, que, si rescibes en pago mi desseo, me quedarás siempre
deudora.

Claudina:-Señor Policiano, yo voy muy gratificada con el copioso galar- 135
dón presente y quedo obligada para servirte quando en esta arte o
en otra de mí tengas necessidad. Y porque antes que sea tarde es
bien recogerme a casa, yo me voy, y suplicote, señor, que te guar-
des y mires cómo vas y por dónde, y te proveas de muy fiel compañía,
y me informes, si fueres servido, de lo que en este viaje se te 140
ofresciere.

Policiano:-Todo se hará como dizes, madre. Uete y los ángeles te acompa-
ñen.

Claudina:-Y contigo queden.

Policiano:-¡Moços, acompañad a mi madre!

145

Solino:-Señor, yo voy con ella.

Argumento del .XIX. acto.

Claudina sale de casa de Policiano y Solino va con ella hasta su pa

sada, donde, seyendo llegados, hallan a Dorotea, criada de Philomena, a la qual la Claudina encarga los amores de Silvanico. Yda Dorotea, quedan Parmenia y Libertina, las quales se van con Solino a casa de Policiano, 5
etc.

Claudina. Solino. Parmenia. Dorotea. Libertina. Salucio.

[Claudina]:-Solino, hijo, holgado he, por mi vejez, que este negocio de Policiano, tu señor, aya avido tan dichosa conclusión, no tanto por mi interesse, porque no ha seydo tan grande, quanto por el bien de 10
vuestro amo y el reposo de vosotros. Mira, Solino hijo: Policiano es cavallero noble, mançebo, liberal, enamorado; sábele servir, sábele agradar, que no está en más la liberalidad del señor que en la diligencia del criado. Entre todas las cosas que como varón virtuoso debes tener, el secreto te encomiendo, que es virtud suprema en 15
dignidad. Cata, hijo Solino, que la vida y la muerte puso naturaleza en las manos de la lengua y que no ay espada que tanto corte como la lengua desenfrenada. Quiero dezir, hijo Solino, que este caso que Policiano, tu señor, ha intentado y yo acabado es de su natural tan peligroso que la vida de muchos y la honrra de todos nosotros 20
consiste en estar secreto, y éste te encomiendo <como> vees que es necessario.

En lo demás, yo he sabido cierto enojuelo que entre vosotros y vuestras amigas ha passado por alguna palabrilla azeda que ellas hablaron como moças. A ellas les ha pesado, por mi vejez, y yo lo sé 25
muy de veras. Resciba yo de vosotros tanta gracia que lo passado sea passado sin que dello se tenga más memoria, y que tú, hijo Soli

no, huelgues de tener a Orosia por amiga y Salucio tenga amistad con Cornelia y todos a la vieja Claudina por madre, pues los enojos de los que bien se aman suelen ser mayor vínculo de amistad. Esto 30
avéys de hazer así por lo que a mi amor devéys como por lo que aquellas moças merecen, que así goze yo de mí que he sentido dellas que por bien que las améys nunca salgáys de su deuda.

Solino: -Madre señora, después de tener en mucho tu consejo y la voluntad de donde nasce, huelgo que ayas sabido la renzilla de nosotros y de 35
essas mugeres para que veas a cuánto trabajo se dispone el hombre que a estas tales haze rostro amigable. éstas son unas malas mugeres escandalosas y sin vergüença y a quien ningún hombre de honrra deve tener amistad. Pero con todas sus faltas la avemos sufrido por que somos estrangeros y en esta ciudad no conocidos. Ya que con 40
ellas avemos desbaratado, no mandes, señora, que tornemos a su amistad, porque tan dañoso es el amigo reconciliado como el manjar dos veces guisado. Lo que por nosotros harás en pago de lo que en tu honrra desseamos es que nos busques un par de moças de provecho y con quien no tengamos rebueltas a cada passo, que Orosia y Cornelia 45
no son para nosotros, que no queremos quistión con nadie.

Claudina: -Pues si esso desseas, hijo, ¿por qué no te declaras conmigo? Déxame hazer a la Claudina, que yo daré buelta a mis registros y os daré dos mochachas tan a vuestra condición que por peso y medida vengán como las quisiéremos. 50

A mi puerta llegamos. Sube, hijo Solino; verás a mi Parmenia, descansarás un rato y bolverte has a dormir. Uálame la Cruz, ¿y cómo está abierta mi puerta a tal hora? ¿Quién está en esta casa?

Parmenia: -Sube ya madre, que desesperar es esperar tus venidas cada no-

che.

55

Claudina:-Nunca Dios te dexa callar. ¿Qué tenemos de nuevo?

Solino:-Paz sea en esta casa. ¿Qué es esto, señora Parmenia? ¿Nunca dexas de reñir?

Parmenia:-Está aquí Dorotea esperando a mi madre más ha de dos horas. ¡e
sús, y qué fastío.

60

Claudina:-Ay mi donzellita de oro, ¿y acá estás, mi corazón?

Dorotea:-Sí, madre; grande rato ha que te estoy esperando. Mandásteme ve
nir de prissa y hasme hecho esperar de espacio.

Claudina:-No te maravilles, hija, que tengo muchos negocios y el que con
tigo agora se me offresce te quiero dezir en secreto. Desciéndete,
hija, aquí abaxo porque te vayas corriendo, que es noche.

65

Hija de mi alma, para contigo no he menester prolixo preámbu
lo, sino que sepas que te quiero como a la luz de mis ojos. Mocha
cha eres, hermosa estás, sin cuydado bives.

Ea, loquitas, ¿tengo de subir allá?

70

A quantos te miran dexas perdidos de amores.

Dorotea:-Aosadas, madre. Mejor me ayude Dios que ay quien de mí se acuer
de.

Claudina:-Calla, en mal ora, que eres muy niña y sabes poco del mundo.

Pues hágote saber que un gentilhombre, no menos que tú para muger,
muere por tus amores e me ha rogado que te hable no para más que
si te hablare, le respondas, y si te mirare, le mires, y si te si
guiere, lo esperes. Yo le prometí de te lo rogar, y aun así, hija,
te lo aconsejo. Tu señora Philomena quiere a Policiano; por mi
amor, hija Dorotea, quieras a Silvanico, su paje, que es como hecho
de oro, pues sabes que tal para qual, que así casan en Dueñas.

75

80

Dorotea: -Madre, por mi vida, que de esse paje he sido algunas vezes re-
questada y aun importunamente seguida.

Claudina: -A, locos, avéisme de echar la cámara ençima.

Dorotea: -Pero como la edad no me aya dado a conocer qué cosa es amar 85
de corazón, hablarme en amores es para mí muy escura algarabía. Bien
me ha parecido Silvano, pero no me da pena la demasía del amor.

Claudina: -Pues, hijita mía, préciate de muger, ataviate, enrrúbiate, pon
te un poquito de color en esse rostro y adelgaza un poco essa ceja.
Arréate de ser servida de galanes y requestada de gentileshombres. 90
Y si mal te fuere con mi consejo, no me tengas por buena maestra.

Esse pajezito te quiere agora; aprovéchate dél en lo que pudie-
res y entretanto déxame el cargo, que yo te daré ygual, o mal me an-
darán las manos. Mira, hija, que si Silvanico te hablare le tractes
bien y le digas que yo te le encomendé, y le muestres favor, pues a 95
mí me puso en este ruego.

Dorotea: -Yo te lo prometo, madre. Y porque es noche, dame licencia, que
me espera mi señora y no sabe que estoy fuera de casa. Un poco de
lexía me mandaste; mira, madre, que no te lo perdono.

Claudina: -Eso tengo yo muy bueno. Quando quisieres, puedes venir por 100
ello.

Dorotea: -Yo lo serviré todo. Los ángeles queden en esta casa.

Claudina: -Y contigo vayan.

Sancta María del cielo y qué diablo travessito eres, hijo Soli-
no. Iesú, Iesú, y qué tropel avéys traydo, diablos loquitos. 105

Solino: -¿No sabes, madre, qué avemos concertado? Que Parmenia y Liberti-
na se vayan esta noche conmigo a la posada.

Claudina: -Aosadas, yo lo creo, que esos conciertos y otros tales ha-

réys vosotros. Landre que te dé, Parmenica, ¿y hasme de dexar aquí sola?

110

Parmenia:-Por cierto, madre, que es grande maravilla a cabo de cient años salir una noche de casa.

Libertina:-Anda, madre, déxanos yr, que, así goze de mí, antes que amanezca estemos a la puerta.

Claudina:-Dime agora, loquito, ¿si tu amo sale fuera esta noche, no has de yr con él a tenerle compañía?

115

Solino:-Ansí biva el puto de mi padre. Por vida del resto, que le hagamos entender que para estos negocios es dañosa la mucha gente y que se ha de yr solo si algo quisiere hazer. Ay está Silvanico que yrá con él, y aun sobra.

120

Claudina:-Ora pues. Alto, moças, adereçãos y tomad la puerta ante que más noche sea, y en la mañana no venga nadie las manos en el seno.

Libertina:-Suso, Parmenia, que yo a punto estoy.

Parmenia:-Anda delante, Solino.

125

Solino:-Madre, quédate a buenas noches.

Claudina:-Dios os guíe, puticos.

Solino:-Boto a tal, señoras, que he seydo venturoso en <tornar>a mi casa tan bien acompañado. ¿Qué digo, damas? Mientras Policiano anduviere guardando los cantones, descreo de la vida mala si no avemos en casa de guardar bien los colchones.

130

Parmenia:-Bao, contigo me entierren. Esto ha que entra en sabor y haze buen provecho, y no andar de noche en garçonerías como gatos en hebrero.

Libertina:-En cargo de mi alma, caros amores son los amores que passan

135

estos escuderotes y al fin y al cabo por una haldraposa que tiene más celestres en la cara que el arco del cielo. Que, así goze de mí, de asco no ay quien al rostro las ose mirar.

Solino: -A la posada llegamos. Esperad un poco; yré delante a llamar a la puerta.

140

Tha, tha.

Salucio: -¿Quién llama ay?

Solino: -Abre, hermano Salucio. ¿Qué haze nuestro amo?

Salucio: -Gran rato ha que reposa.

Solino: -¿Podemos entrar seguros, que traygo comigo unas moças?

145

Salucio: -Entren passito, pese al mundo malo, que no ay agora embaraço en casa.

Solino: -Çe, ola, damas.

Parmenia: -Salve Dios al gentilhombre.

Salucio: -Uengan en buen hora las frescas. Entrad muy quedo, porque estas moças de casa no os sientan.

Libertina: -¿Adónde mandáys, que no seamos sentidas?

Salucio: -Hola, hermano Solino; arriba, en la camarilla de las escobas, entretanto que nuestro amo recuerda.

Solino: -Bien dize este nescio. Uamos, que, levantado Policiano, descreo de tal si no avemos de entrar en su lugar porque no aya nada bazió en las cosas naturales.

Parmenia: -Iesús, Salucio, ¿y qué es esto adonde entramos?

Solino: -No pidas agora essa cuenta, que en la mañana lo sabrás.

Libertina: -Calla, hermana, assiéntate donde hallares, que no se dize en balde qual el tiempo, tal el tiento.

160

Argumento del. <XX> acto.

UEnida la media noche, Policiano llama a sus criados y pide de vestir. Y por consejo de Solino va solo al concierto que tiene hecho con Philomena. Lleva consigo a Silvanico. Solino y <Salucio> se quedan en casa con Libertina y Parmenia, etc.

5

Policiano. Solino. Salucio. Libertina. Parmenia. Silvanico. Philomena. Dorotea.

{Policiano}: -NO sé si mi importuno desseo tiene mi ymaginación temerosa, pero o yo estoy desatinado o más de la media noche es passada. Quiero llamar a mis criados y sabré si es tiempo para adereçar este bienaventurado camino. Pero si es aún temprano para acostar, no es mucho que me incusen de <amador> molesto. Ansí lo acostumbro hazer con la pena que me acuçia, que siempre hago mis cosas cuándo tarde, cuándo muy de prissa. ¿Llamaré? Sancto Dios, no sé qué haga. ¡Moços! ¡Paje!

15

Silvanico: -¿Señor?

Policiano: -¿Qué hora es?

Silvanico: -Señor, las doze ha dado el relox.

Policiano: -O, qué hora tan a mi voluntad. Llama presto a esos moços; díles que me den de vestir. Aderescen armas y lo necessario para este mi concertado viaje.

20

Silvanico: -¿Oyes, Solino?

Solino: -¿Qué te toma ya el diablo tan temprano?

Silvanico: -Alto de ay, que llama Policiano, mi señor.

Solino: -Aún en ora mala madrugaremos a morir mala muerte martes de ma-

25

fiana.

¡Hola, Salucio!

Salucio:—¿Qué nuevas ay?

Solino:—Nuestro amo pide de vestir y manda que nos armemos. Según Dios
le hizo de asno, penssaré que avemos de yr con él. 30

Salucio:—Donoso recaudo tiene. En tus manos lo encomiendo, Solino, que,
por la trinidad de Gaeta, allá no vaya.

Solino:—Ora déxame tú con él, que yo le embiaré solo y aún penssaré
que va más a rrecaudo.

Policiano:—¿Moços, tenéys adereçado? 35

Solino:—Todo está a punto, señor. ¿Quién mandas que te acompañe? Porque,
a mi parescer, antes debes yr solo que muy acompañado. Mira, señor,
que en tales casos como éste suele dañar la demasiada compañía, <por
que> ay vezinos que miran por las ventanas y viendo gente de noche
a la puerta de una dama no dexarán de sospechar algo con que se de- 40
rrame nuestro secreto.

Policiano:—Creo que no es malo tu aviso. Di a esse paje que tome un mon-
tante y dame a mí mi espada y rodela, y quedaos vosostros en casa
para aguardarme a la madrugada.

Solino:—De muy buena voluntad. 45

Allá yrás con el diablo a hazer conjuros por las encruzijadas.
Si amores tienes, buen provecho te hagan, y malo, porque sepas de
todo.

¿Qué te parece, Salucio? Qué buena mafia me he dado para que
no le estorve el requiebro la sobra de la compañía. 50

Salucio:—Descreo de la playa de Valencia si no lo has hecho de capitán.
¿Qué digo, moças? Començad a dexar las faldetas, que la cama no es-

tará mal mollida.

Solino:-Digo, hermano Salucio, en la cama de nuestro amo no me hablas,
que descreo del diablo si no la he ganado por mi lança. 55

Salucio:-Nunca por esso refiremos, hermano, que en casa llena presto se
guisa la çena. Todo lo haze sacar quatro colchones y esta noche que
nos cabe hazer cama de canónigos, pese a tal. Prissa, damas, que se
passa el tiempo y lo que se pierde, tarde se cobra.

Parmenia:-Digo, señor Solino, o hi de puta traydor de Policiano, cómo 60
tiene garrida cama, anssí goze de mí. Cada noche quiero ser tu con-
vidada.

Salucio:-Ora, damas, mientras que nuestro amo vela trabajemos en dormir,
porque creo estamos muy cerca del día.

Policiano:-Silvanico, hijo, muy cerca llegamos de la huerta de mi señora 65
y el silencio grande me haze tener sospecha de ser nuestra venida
muy temprana. Llégate a las ventanas y estarás atento si oyes algu-
na señal de mi remedio.

Dorotea:-Señora, bullicio oygo de esta parte de la huerta. Mira si man-
das que me assome para ver qué es lo que passa. 70

Philomena:-Muy passo, por entre las puertas, mira si es mi señor Policia
no y no hables si no te certificas de su venida.

Silvanico:-Çe, çe, señora. ¿Es mi señora Dorotea?

Dorotea:-Soy tu muy cierta servidora, soy la que por ser tuya no tengo
memoria de ser mía. 75

Silvanico:-O mi luzero del alba, no penssé que tan presto amanesciera
siendo el punto de la media noche. Mi señor Policiano está aquí. Man-
da, señora mía, dezir a Philomena que vea lo que quiere que se ha-
ga. Y entretanto que ellos estuvieren en su plática, daremos conclu

sión a la nuestra.

80

Dorotea: -Sea como tú mandares. Pues yo voy.

Silvanico: -Y yo contigo.

Dorotea: -Señora, aquel cavallero está esperando y con un su paje mandó que supieses su venida.

Philomena: -Llégate aquí conmigo, no me dexes hasta que dél sea despedida. 85

Policiano: -¿Es ángel dissimulado el que ante mis ojos veo, o es sueño el que padezco para quedar más burlado? ¿Estoy despierto, o no soy yo Policiano? Pues si soy yo, impossible es caber en tan inmérito subjecto tantos quilates de gloria.

Philomena: -Passito, señor, no hables tan alto, porque duermen aquí los ortolanos desta huerta y sería grande mal si a tal hora fuesse hallada en tan sospechoso lugar. 90

Policiano: -¡O mi señora y mi bien todo! ¿Cuál lengua puede callar lo que mi ánima siente de gloria delante de tu bienaventurada presencia? Por cierto yo creo que Paris con la hermosa Elena, ni el desconocido Jassón con Medea, ni el cruel Tarquino con la castíssima Lucrecia, ni Eneas con Elisa Dido, no gozaron del bien que yo en tu acatamiento poseo. Agora que mis ojos vieron lo que jamás pensaron merecer, a qualquier tiempo que mi fin viniere no rescibo agravio con su venida. 100

Philomena: -Señor Policiano, si creyesses la pena que tus males me han causado cuánto ha seydo excessiva a mis fuerças feminiles, ésta sí la deve ser recompensa de tus trabajos sin que otra jamás me pidieses. Y si mayor la quieres, porque otra mayor meresce tu firmeza, pide a tu voluntad de mi patrimonio y riquezas sin que pongas lesión en mi honrra tan delicada. Ninguna cosa de la vida me hiziera 105

consentir en tu mal sino mi bondad sola, a quien más que a tu vida soy obligada. Y así, la natural compasión mía de que te piensas aprovechar, porque es enemiga de mi fama, te aviso que te ha sido muy contraria. Por tu carta y mensagera me certificas de la afi- 110 ción grande que me tienes. Pues si esto es verdad, antes debes desear tu pena con mi honrra que tu remedio con mi culpa.

No me <juzgues> ser inconstante porque comencé a faborescerte y agora te niego el favor, pues te avisé por mi carta del respecto que tube a tu salud sin acordarme de cosa que fea paresciesse. 115

Policiano:-Señora de mi vida, si como fui dichoso en mirarte lo fuera en no averte mirado, aunque perdiera el mayor bien de esta vida, que es averte visto, fuera bienaventurado en no ver a quien con tan dura sentencia me condena a muerte sin merecerla más que con mi atrevimiento en amar. Acostumbrado estava ya a bivar triste, tanto que 120 con las tristezas tomava recreación por ser tú la causa dellas. Pero agora que de mí las avía desterrado con el descanso que de esta merced esperaba, agora que en mis debilitadas fuerças avía convalescido con la ymaginación de esta diurna noche, ni mi mal rescibe consuelo, ni mi pena admite el reposo, ni mi corazón apasionado 125 consiente ningún sosiego.

Philomena:-Mira, señor, que me matas con tus quejas apasionadas y no soy parte para amansarlas sin que mi infamia comience quando tu queja se acabe. No pongas, señor, con este accidente en peligro tu vida y en disputa mi honrra, porque si a noticia de mis padres vi- 130 niese, no que te hablo sino que de ti ni de otro tengo memoria, sólomente mi fin te quedaría por alivio de tus trabajos.

Dorotea:-Nunca yo medre si más aquí espero. Poco a poco se va todo a per

der.

Policiano: -No consiento que se piense que el temor entibie lo que amor 135
encendió con su fuego. Manda tú, señora, que yo resista y allane
qualquier fuerça, que yo acabaré la vida con quedar en el mundo mi
nombre por espejo de fortaleza. Mira, reyna mía, que el valor de tu
persona haze osado mi atrevimiento, porque ningún servicio puedes
rescebir que en quilates suba a la alteza de lo que merescas. 140

Dorotea: -Çe, señor Silvano.

Silvanico: -O mi señora Dorotea, no sé si meresce perdón el agravio que
esta noche he rescebido, pues creo que de voluntad me has dexado es-
perar hasta agora. Pero, dexadas aparte mis queexas, ¿qué sientes de
mi dolor, causado de mi affición? 145

Dorotea: -Señor mío, lo mismo que de mí siento devo sentir de tu pena,
pues con una misma saeta están heridos dos coraçones. Como me amas
te amo, como me quieres te quiero. Después que aquella buena madre
Claudina me nombró tu apazible nombre, huyó de mí mi libertad y no
soy parte para querer más de aquello que de mí quisieres ordenar. 150

Silvanico: -O mi señora, que nunca me burló mi confiança. E pues estas
redes duras impiden agora nuestro gozo, nuestro final requiebro se
dilate hasta que Policiano, mi señor, acabe con Philomena estos sus
prolixos amores. E porque me parece que se despiden, yo me aparto
a esperar a Policiano, y los ángeles queden en tu guarda. 155

Dorotea: -Y a ti acompañen como yo desseo.

Philomena: -Cavallero, ya no es razón se dissimule y passe en secreto lo
que mis apassionados desseos tan a la clara publican, porque si las
tinieblas de la noche no impidieran tu vista, en mis señales públi-
cas conocieras mis congoxas secretas. Algunos días han passado des 160

pués que tus cartas y amorosos menssages rescebí en que mis captivas fuerças han rescebido muy rezios golpes y yo, varonilmente, contra ellos he peleado. Pero al fin, si como tengo el corazón de carne le tuviera de un rezio diamante, no dexara de caer de mi voluntad en la tuya; tal ha seydo el combate que en mi corazón he sentido. 165 Finalmente, estoy rendida a tu querer, porque eres quien en mis ojos más meresce de los nascidos. Ordena, señor mío, cómo nuestros apasionados desseos ayan aquel effecto que dessean, porque hasta esto ningún momento passará que para mí no sean mil años de infernal tormento. 170

Las fuertes rejas de estas ventanas impiden el remate de nuestros sabrosos amores. La mañana paresce que comienza a embiar sus cándidos resplandores por despidientes mensageros de nuestro gozo. Toma, señor mío, la possession de mi voluntad y della y de mi ordena de manera que mi pasión se afloxe y la tuya se acabe. Y si te paresciere, para la noche venidera se quede el concierto por las cercas de esta nuestra huerta, por la parte donde el río bate en ellas, que es lugar más sin sospecha y donde yo estaré esperando tu venida no menos que mi desseada libertad. 175

Policiano:—Pues, señora mía, ángel mío, descanso mío, la claridad del día causa el eclipsi de mi corazón con la forçosa partida de tu presencia, yo acepto la merced a la hora y por el lugar por ti determinado. Yo me voy, y la gracia de Dios te acompañe. 180

Philomena:—Y contigo vaya y te me dexe ver con la brevedad que yo desseo. 185

Muy passito, Dorotea, al passar del retraymiento, porque no seamos sentidas de mi señor Theophilón, pues Dios me ha librado de

las manos destos cavadores. ¿Qué te parece que hagamos?

Dorotea:—Que, aunque no sea para más de dissimular, nos tornemos a la cama hasta que sea la ora en que acostumbras levantarte. 190

Philomena:—Bien has dicho, pero ¿cómo reposará quien su reposo tiene en poder ageno? ¿Cómo dormirá quien tiene el corazón captivo y do mi señor Policiano mi ánima llevó consigo? ¡O mi ángel! ¡O mi señor! ¿Por qué te consentí apartar de mí? ¿Por qué te dexé de la mano al tiempo que te posseyá? ¡O reñas, reñas; mal fuego os consuma, que 195 solas vosotras defendistes mi refrigerio y toda mi gloria! Pero si en otra tal me veo, no lloraré mi daño que causare mi negligencia.

Argumento del .XXI. acto.

Polidoro y Machorro, hortolanos de Theophilón, están cavando en la huerta. Llega Theophilón y encárgales la labor, y dende a poco vienen Philomena y Dorotea a la huerta, donde Philomena dize a Dorotea el concierto que tiene con Policiano, etc. 5

Polidoro. Machorro. Theophilón. Philomena. Dorotea

[Polidoro]:—HOLA, hola, Machorro. Alto, adereça las açadas y almocafre, porque antes que nuestro amo venga el açequia esté limpia, los naranjos descubiertos, y cojeremos el azahar de los çidros, y aún escavaremos un buen rancho de limones. 10

Machorro:—Yo tomo de coto aporcar el cardo, regar la verengena, escardar la yervabuena y torongil, trasponer un tablar de col murçiana. Esto hata que sea ora de la bevedilla, que, soncas, en ayunas mal se pue de her hazienda de más aljobo.

Polidoro: -Dom a Dios si no me levanto esta mañana más laço que col tras 15
nochada. No se me yergue ell aliento para her hazienda. Para calóni
go esté aora bueno.

Machorro: -Prissa, prissa, que no engorrrará el zagal con ell aparato. Y,
entretanto, ell açada ande derecha, que, acabada mi tarea, te ayuda 20
ré a rregar el lechuguino, que ay en ello bien que afanar.

Polidoro: -Antañazo trabajé con Teodosio, su hermano de nuestro amo, mas
algo que de mejor jornal sacaba hombre que no agora.

Machorro: -Ansí me dizen que da buena soldada a los que andan en su ha-
zienda. Y aun, par Dios, ques m'antojado de cogerme con él una tem- 25
porada, son por no enojar a Theophilón, que es hombre de bien.

Polidoro: -No era Dios alboreado quando mos embiava la bota hata las em-
pulgueras, la cedra llena de hogaça, que avie bien que desbastar;
ortaliza no marrava, a la noche olla y quarenta de jornal pagados
en como la tabla.

<Machorro>: -Prissa diziendo y haziendo, como la borracha al jarro. Pues 30
aun nuestro amo no paga mal, por buena fe; a rreal y olla a medio-
día y pan abasto y ortaliza quanto hombre puede desgarrar. Y ver a
nuestra ama la moça sobre comida, que vale más que todo.

Polidoro: -Eso ha, boto yo al çiego. O hi de puta, y cómo se me despelu- 35
zan los <pelos> desde en soras la veo.

Machorro: -Cata, cata, ¿que también presumes tú de garçonía como ell otro
çanquivano que la festejea?

Polidoro: -Par Dios, amorío la tengo, que en soras me medio fino desde
la estoy desmaginando.

Machorro: -Bueno va, y aun para tí, como dizen, se peyna la otra. Par 40
Dios, un zagalón anda por alderredor de casa todo este verano que

cuydo que deve ser su requebrado, según que las bueltas da por estas entreçercas.

Polidoro: -Ora nuestro amo viene. No hablemos más en este causo.

Theophilón: -¿Cómo anda la labor, Machorro? ¿Cómo están los çidrales después de aquel nublo de antenoche? 45

Machorro: -Par Dios, nuestro amo, que se han agastado mucho, y el malhojo que les cae me da mala espina dellos. Están plantados en tierra arenisca aún, donde no ay acogidas de las luvias. Mal caletre tienen; dame en qué pararán. 50

Polidoro: -Uale que están como en ladera y los unos defienden(a) dell elisico a los otros, que de otra manera no uviera quedado brusco.

Theophilón: -La ortaliza se cure que esté bien escardada de yerva y espina y cardo. Y esto se haga a tiempo que la tierra tenga humedad y esté bien temporizada. 55

Machorro: -Bien deve de entender nuestro amo de hancio de agrecoltura. Pues a mosotros el cargo, que la huerta estará qual cumple.

Theophilón: -Parésceme que estos laureles están estragados de savandijas. Soltad los perros algún rato para que un rato con otro las espanten. 60

Polidoro: -Do yo al diablo el Barzino si en toda esta noche paró su lardrido. Y asmo que se deven recelar de zorras que en esta huerta se entran por los albollones y estragan lo que hombre afana. Mas, yos boto a Locifer que yos les arme alguna noche qualque trampa que tengamos caça maguer que se engorra. 65

Theophilón: -Pues, Machorro, donde tú andas yo estoy cierto que abrá buen recaudo.

Machorro: -A buena huzia, nuestro amo, ell almuerzo venga, que en lo ál

pierde cuidado.

¿Qué digo, Polidoro hermano, cómo! suenan acos chamelotes a 70
nuestramo? Allentos me toman de emplear el jornal de dos semanas en
otra gavardina como aquélla.

Polidoro: -Mira, Machorro, par Dios, que estoy por dezir que es mejor ha-
to el gaván que aquellos pellejos de gato; al menos si haze ventis-
co mejor abriga las coradas. Si el sol resprendea en demasía, deba- 75
xo del gaván se escapa hombre; pues si se desmanda el pedrisco, mi
capote hará lo que no haze su chamelote.

Machorro: -Mía fe, Polidoro hermano, no les tengo embidia sus mangotes.
Quantis que aquestos que enfingen de escodería no tienen son mucha
veleza y poca salud. Yo ha que bivo del afán de estas manos y a la 80
ley de Dios. Estoy contento con mi trabajo y no hago mal a mi vezi-
no.

Polidoro: -O, Machorro hermano, no ay tal como ganar hombre el gobierno
con el sudor de la cara, la olla podrida y el gaván no muy roto y
el testamento en la uña. Todo lo ál es echar ell alma a los perros. 85

Machorro: -Aquestos escoderotes, mal pecado, comen de lo que hombre suda
y visten de lo que hombre afana. Están llenos de dineros y aun no
menguados de cordojos.

Polidoro: -Dalo a huego, Machorro. Bivamos como Dios manda, que esto, mi
fe, es lo que vale. Cómanse ellos sus perdigones y déxenme a mí con 90
mi hogaça y macho, que me sabe como Dios hizo la nieve.

Machorro: -Prissa, que te olvidas el golpe dell açada. Ya llego yo al ca-
bo del tablar viejo y a ti no te luze la labor que a cargo tomaste.

Polidoro: -Basta que me crezca la gana de beber aunque se me acabe la que
tengo de cavar. Dios me liembre a bien hazer. ¿Di, Machorro, liembrá- 95

sete de Collaço, el capataz de Caldorio, el viejo?

Machorro:-Y aun de Lamberta, su zagala, que más de quatro noches me ha da
do malas.

Polidoro:-Pues abonda, que el sacristán la festeja y a ella que nol pe-
sa mucho por aver nascido. 100

Machorro:-Dola yo al diablo, que a la contina fue ganosa de manteles.
También antañazo anduvo aquí medio de puntillas con Frontino, el
cogedor de la Humazga. No hará ya aquella moça cosa que buena sea.
Prissa, prissa, que sube el sol por el ventanaje y no está llena
ell alberca de los adoquines. 105

Polidoro:-O hi de puta, qué açada esta para rebolver vassura entre <es-
tos> mançanos nuevos. Tal sea mi vejez qual ella es si la bota cum-
pliesse las marras.

Machorro:-Ox, ox. Ojo a la puerta, verás a nuestrama la moça qué res-
plendiente viene de mañana. O hi de puta, y chen la sobase aca pe- 110
chadura y le assentase media dozena de nalgadas en acas llunadas
muertas.

Polidoro:-Calla, que viene cerca. Dote al demoño enalbardado.

Philomena:-Dorotea amiga, después de la passada noche de aquel açucarado
rato con aquel cavallero passado, no he avido oportunidad para te 115
dezir lo que con él tengo concertado.

Machorro:-Alléguese acá, señora nuestrama; tome de la verdura.

Polidoro:-¿En secreticos andas? Cabal anda la cuenta; en tres pies deve
de estar la domenica.

Dorotea:-Señora, habla passo, que estos villanos son maliciosos. 120

Philomena:-Amiga mía, mi sola secretaria, aquel cavallero se fue y consi-
go llevó mi corazón y mi alma, y si alguna parte dexó en mí, más

fue para amar que para animar. Su fidelidad de amor es tanta y tan fiel, que no bondad, sino ingratitud fuera dexarla de conocer y con el conocimiento no gratificarla. Pues como mis fuerças han 125 seydo antes de agora combatidas y con tan rezios golpes de amor mis entrañas quedassen aportilladas, fue el impetu amoroso que de su vista rescibí tan bastante que destruyó mi vergüença, robó mi honestidad y, finalmente, tomó la verbal possession de mi captivo consentimiento. Dile mi si de le aguardar la noche que viene en esta 130 huerta de mi padre, y aunque el temor después acá me ha hecho algún tanto de resistencia, es el amor tan poderoso, y está tan encastillado en mis pocas y flacas fuerças, que ningún inconveniente basta para estorvar mi enamorado concepto.

Dime, amiga mía, lo que te paresce, con condición que en caso 135 de impedir mi determinación no gasto tiempo, porque será malgastado.

Machorro: -Ha, señora nuestra ama, ¿de guis que no chere de la fructa? Dé a rravia su meçé tanta filosofía con la moça y tome dell albahaca.

Philomena: -Luego, Machorro. 140

Polidoro: -Ea pues, átame, si ha gana, que está hombre parado por atenderla.

Machorro: -Prissa, prissa, que ella se llegará si le pluguiere.

Dorotea: -Señora mía, en el corazón determinado dizen los que algo entienden que mal se rescibe el consejo. Pero ya que este mal ha de venir 145 en effecto, bien será que miremos cómo se haga menos mal y que de dos daños el menor rescibamos por bien. Estos villanos duermen en esta huerta y tienen el dormitorio en los poyos de aquel jardín. Y pues se cree que el cansancio del día y la çena de la noche los de-

xará presos del sueño, el tiempo de esta visitación sea al punto de 150
la media noche y por la parte más secreta de esta huerta.

Plega a Dios que los perros no venteen y acometan a hazer su
officio, porque si tal cosa fuesse, todo tu gozo en el pozo, y tu
concierto sería desconcierto y muerte de muchos e infamia de la ca-
sa de tu padre. 155

Philomena:-En mi corazón estás y como yo lo siento lo sientes, pues lo
que yo temo has apuntado que temes. El concierto está hecho al pun-
to de las doze por la parte de la cerca donde bate el río en la
huerta. En manos de la fortuna encomendemos nuestros apasionados
desseos, que donde ésta no favorece nunca ay successión venturo- 160
sa. Y porque estos cavadores no sospechen mal de nuestro largo se-
creto, no se hable más en esta materia.

Machorro:-O, gozo bueno vea della la que la parió. Quán roçagante fegura
trae su meçé.

Dorotea:-Di, Machorro, por tu vida, ¿paréscote bien mi señora? 165

Machorro:-O ,pese a quien me hizo el sayo con la parecida, si el rato
que la está hombre oteando no me semeja son que los memoriales es-
tán en passamiento.

Philomena:-Mírasme con buenos ojos, Machorro, y parézcote más de lo que
soy. 170

Machorro:-¿Con buenos ojos dizes, señora?;Boto a la coronica de Olmedo,
que me escantas la condición con sola tu catadura!

Polidoro:-O, válate la maldición, y qué enfenito enamorado enfinges.

Machorro:-Tome, señora, este ramo de limón con que se espacie, y perdo-
ne que se le do con la mano. 175

Dorotea:-Devías con el pie.

Philomena: -Yo te lo agradezco, Machorro, y quédate a Dios, que nos vamos.

Machorro: -Yda buena vaya con ella.

Argumento del .XXII. acto.

Palermo y Piçarro, hallándose solos, acuerdan de yr a casa de la Claudina para pedirle compañía, donde, siendo llegados, la Claudina vende su hija a Palermo y a Libertina para Piçarro. Y hecho el concierto, se acaba este acto.

Palermo. Piçarro. Claudina. Parmenia. Libertina.

[Palermo]: -Descreo de la playa de Ualencia y aun de la vida de Barrabás torno a descreer con tanta soledad como aquí passamos. ¿Uida es ésta? No creo en la ley del quaderno si no me determino de perder la vida que tengo por aver una yça que me ayude a ganar el roço. Esto ya el diablo se lo quiere; no tengo la vida en tres sueldos, harto estoy ya de comer pan con corteza. 10

Piçarro: -Descreo del tabernáculo viejo si tú no andas tramando algo con que demos ell alma al diablo y el cuerpo a los alanos. Demos una gata en casa de aquella puta vieja de la Claudina y hagámosla que nos muestre su martilajo de putas. Y si alguna uviere no muy marcada, que tenga razonable gesto y mejor adereço de mueble, echalle hemos la garra y daremos con ella en el estancia, donde descreo de la vida en que bivo si la misma muerte me la desengarrase de mí poder. 15 20

Palermo: -O, refiego de la ribera del Tajo, ¿pues no es afrenta grande ver un hombre de honrra yr cada día con su jarro al bodegón? Sino que

cueste lo que costare y una dayfa en casa que sirva de ama y moça y aun passe por dueña.

Piçarro:-Bien lo has acordado. Pues alto; pon los pies en el camino. 25

¿Oyes, mochacho? Mira por la casa, por las paredes digo, que, Dios sea loado, no torpeçará nadie en el axuar.

Palermo:-O ventura, boto a tal, no sé en qué se va. Treynte años ha que toco los atambores y hago el son en la putería y más ha de quinze que ando <hecho> estantigua por los çimienterios y a sombra de teja 30 dos, y, encomiendo al diablo, otra cosa he ahorrado sino desta mano derecha; medio ojo me arrebataron en Bilbao y este rascuño me dieron en Xerez de la Frontera. Blanca, si no es en la cabeça, do yo a Lucifer la que yo mando. El un lado me hiede a çimenterio y el otro a espital pobre. No es vida ésta passadera. 35

Piçarro:-A casa de esta vieja llegamos. Procuremos de metella el diablo en el cuerpo, que de grado o de fuerça nos dará qualque putana.

Palermo:-¿Quién está en su casa?

Parmenia:-¿Quién llama ya de mañana? ¿No pudiéramos agora passar la fiesta sin huéspedes? 40

Palermo:-Ho, salve y guarde a la madre vieja y la compaña.

Piçarro:-Descreo de tal si no venimos a tiempo que, aunque esté comida la pulpa, no mancará un par de huessos.

Claudina:-Iesú, Iesú, hijos de mi alma. ¿Quál nublado os aportó por estos barrios? Llégate, hijo <Palermo>, ay, par de essa mochacha, y 45 tú, Piçarro, siéntate ay con Libertina, y alcançad sendos bocados.

Parmenia:-¿Qué has avido, señor Palermo? ¿Uienes con algún embaraço?

Palermo:-O, descreo del cuerpo de mi amiga, con quien tal pregunta. ¿Y cuándo suelo yo bivar sin quatro dezenas de tramas que la menor me

cueste la vida? No creo en la fe del soldán si hallasse con quien 50
matarme, si pudiesse aver en casa mejor pasqua.

Libertina:-Iesú, defiéndeme tú, Señor, de hombre tan arrebatado.

Claudina:-¿Qué avéys avido, hijos, que tan ganoso viene Palermo de morir?

Iesú me libre y me defienda. Ten paz, hijo, con todo el mundo y bi-
virás alegre y morirás bien logrado. 55

Piçarro:-O, pese a tal con la puta vieja. Después de bien puta, házese-
nos candelera. Danos, descreo de la vida en que bivo, sendas putas
que nos sirvan y nos socorran en nuestra pobreza y el consejo dale
por allá a quien más le ha menester.

Claudina:-Andá noramala, hijos, no seáys vellacos. ¿No podéys dezirme 60
vuestras necessidades sin amenguar mis tristes canas? Como he dado
recaudo a otros a quien menos soy obligada, ¿no os daré a vosotros
dos y tres moças, y más, quantas por derecho deva?

Parmenia:-Çe, madre, ya me entiendes. A tiempo vienen.

Claudina:-Ya, ya, no más. 65

Palermo:-No hables en secreto, madre, si no, reniego del pilar de Victo-
ria, si no lo encomiendo todo al diablo.

Claudina:-Hijo Palermo, ten seso y paciencia y ganarás conmigo dineros.

Descendid acá abaxo, locos, que os quiero hablar un poco en secreto.

Piçarro:-Uamos, pese a tal, siquiera sea en casa de Barrabás. 70

Claudina:-Sentaos, hijos, en essa escalera y hablad passo, no nos entien-
dan estas rapazas. Mirad, hijos míos: ya sabéys que es mi officio
ganar de comer entre los buenos y que quien fuere mi amigo me ha de
acarrear mi provecho. Yo tengo <en> casa estas dos moças, frescas co-
mo unas rosas y mochachas para todo. Y ansí goze yo de mi vejez 75
cómo a mi Parmenica me<pidió>oy un cavallero con quien no se perdía

ra nada si yo dársela quisiera. Y a essotra rapaza me han pedido muchos, sino que, por no verme sola, no me he determinado. Pero porque conosciáys la voluntad y amor que os tengo, yo os las quiero dar por un cierto tiempo hasta que veamos cómo lo hazéys con ellas. Y ha 80
de ser con esta condición: que miréys por ellas y os tengan por amparo, os sirvan la casa y las tengáys por amigas. Mas si algún lance se les offresciere con que ganen dos doblas, de la parte que os cupiere tengo yo de aver la mía, pues que, mal pecado, para esso he criado a la una y a la otra he alvergado en este rincón: para que me 85
ayuden a passar esta vida. Y esto que aquí queda entre nosotros con certado ha de ser tan secreto que la tierra no lo sienta.

Palermo: -Ora, madre señora, gran merced rescebimos con lo que por nosotros hazes, y si ellas van a la estancia, descreo de la tierra de Fez, si no les valga más un día que ciento de quien más haga por 90
ellas. Ellas procuren de ser las que deven y no nos rebuelvan cada día nuevas trapaças, y en lo demás, en caso de buscar quien les dé diez doblas, hagan lo que quisieren, que aquí las ayudaremos.

Piçarro: -Yo las faboresharé con mi persona y lo que tuviere, y aquí el señor Palermo, que es amigo del tiempo viejo, todos las avemos de 95
servir y poner la vida por lo que a su chapín tocare.

Claudina: -Pues, hijos de mi alma, en esto no se entienda más por agora. Vosotros os podéys yr con la bendición de Dios, porque yo quiero tocar el pulso a las moças y no que vosotros estéys delante. Mañana en la noche dad por acá la buelta, que ellas estarán a punto y llevarlas héys en buen hora. 100

Piçarro: -Ora pues, madre Claudina, lo dicho dicho.

Claudina: -Yd, hijos, con Dios, que yo haré lo que digo.

¿Qué hazéys, loquitas? ¿Aora avéys mirado y qué ferozes venían aquellos diablos? ¿Qué es esso, Parmenia? ¿Qué ojos son esos que 105 tienes? ¿Qué has avido después que yo descendí?

Libertina:-Madre, ella ha entendido lo que dexas concertado y después que de aquí fuiste no haze sino llorar.

Claudina:-Ea, ea, boquita. Lagrimitas agora, que me agradan. ¿Pues qué te pensavas, que toda tu vida te avía de tener a un lado? No me falta- 110 van otros duelos. Muger eres ya hecha y derecha y bien sabes ya el pan con que te has de hartar. Ya he trabajado con mi vejez y pobreza hasta ponerte en hedad y en estado que sepas ganar de comer. Bive, hija, por tu pico, y no seas niña toda tu vida. Cata aquí a tu compañera Libertina, que no ha seydo toda su vida sino como una 115 mártir. Donde quiera que la he llevado, siempre muy conforme con lo que yo la mando. Tuerto o ciego, el amigo que la doy esse tiene ella por perlas orientales.

Libertina:-¿Qué quieres, madre, que haga? Quando a tu casa me llegué, yo vine pobre y desnuda, que en mi camisa no ataran blanca de cominos. 120 Agora, Dios loado, cayendo y levantando, no faltan dos reales y un razonable vestido. Ueo que si quiero comer no ay quien me lo estorve y que duermo descuydada con no faltar la comida. Mientras esto durare, ahorquen a todo el mundo.

Parmenia:-¿Qué quieres, madre, que sienta? Pues que me veo moça y afligi 125 da y con desseo de gozar mi alegre moçedad, y toda mi vida encerrada hecha mesonera de vellacos, y agora que en tu vejez esperaba al gún buen pago hasme vendido a un rufian que no sé lo que de mí que rrá hazer. Uéome sola y huérfana de padre y desamparada de ti, que, en fin, eres mi madre, en quien he puesto mi amor toda mi vida. Si 130

mayor mal quieres, si a muger tan temprano persiguió la fortuna como a mí, tú, madre mía, lo mira, y así me pon el remedio.

Claudina:—Mira, Parmenica, haz lo que yo te mando. Toma mi consejo y no te pongas conmigo en disputa si hago bien o mal. Más vieja soy que tú, más sé del mundo que tú y más se me entiende que a ti. Si vas 135 en compañía de Palermo, no vas a tierra de moros. Muéstrate a dexar la teta, que ya duro es el alcaçel para çampoñas.

Argumento del .XXIII .acto.

Theophilón, padre de Philomena, conociendo en su hija algún nuevo desassosiego, habla palabras muy graves a Florinarda, su muger, sobre el descuydo que tiene en el castigo de Philomena. Y llama a Silverio y Pámphilo, sus criados, en secreto, a los quales encarga que maten a palos a 5 la vieja Claudina, etc.

Theophilón. Florinarda. Silverio. Pámphilo.

[Theophilón]:—FLorinarda amiga, muchas vezes he desseado avisarte que como honrrada matrona enmiendes algunos descuydos en la governación de nuestra casa y en la guarda de nuestra honrra, porque con muchas 10 y muy bivas ocasiones a esto soy compelido. Pero, considerando que la flaqueza feminil no deve ser molestamente tractada y que las negligencias que no nascen de malicia con facilidad son corregidas, he acordado de callar hasta que veo nuestra honrra dando baybenes y a punto de caer en algún hoyo de inmortal infamia. Muy escusado me 15 fuera a mí, que soy padre, desvelarme en el castigo de Philomena, mi hija, si como tú eres dueña noble fueras madre cautelosa. Por[<]se

mejante>ejercicio de corregir donzellas al varón es vergonçoso quanto a la muger más honesto. En confusión tuya y en demasiada penamía, te doy aviso que de algunos días a esta parte conozco en Philomena, nuestra hija, alguna nueva desemvoltura causada de tu muy notable descuydo. He conocido en ella ser amiga de la ventana y aun no muy enemiga de ser vista, que es en la donzella un gusano para su nombre tan delicado. También me dizen que una mala vieja que dizen la Claudina frequenta mucho nuestra calle, y aun nuestra criada Dorotea no dexa de visitar su casa. 20 25

En el tiempo que Philomena, nuestra hija, fue templada en sus palabras, honesta en el aspecto, recatada en su persona, y retrayda en su ejercicio noble, ninguna novedad que yo en ella conociera causara en mí deshonestas sospechas, porque la muger virtuosa donde quiera es buena hasta que viene a dar señales de mala. 30

No piensses, mi Florinarda, que por lo que en nuestra hija siento de nuevo se me aya entibiado el amor paternal, sino que la experiencia que tengo del mundo me causa cautela, y la cautela temor, y el temor me da pena, y la pena produce en mí semejantes efectos. Sólomente quiero que sepas, si no lo sabes, que ay en las mugeres tanta fragilidad que con muchas guardas apenas se guarda una y con un pequeño descuydo pueden venir todas en perdimiento. 35

Nuestra hija es noble, pero es muger; es illustre en sangre, pero muy moça en los días; y aunque el natural y la nobleza la hagan buena, puédese pervertir con el aparejo de ser mala. 40

Mira, Florinarda, por nuestra hija y castígala con amor en secreto porque no venga a tiempo que se digan en público sus maldades.

Florinarda:—Theophilón, señor mío; admiración grande me causa tu plática 45
 sospechosa y la materia della me acaba las fuerças de pena, porque
 en nuestra única y tan amada hija no sólomente no he conosciado mal-
 dad, pero jamás sentí en ella indicio ni apariencia de liviandad.
 Si ama estar a la ventana, y yo no se lo defiando siendo madre, no
 procede de mi descuydo, sino de la confiança que tengo en su hones- 50
 ta condición. Bien veo que se alegra con mirar como moça, pero tam-
 bién pienso que es tal su honesto recatamiento que alañará qual-
 quier pensamiento liviano. Ni nuestra hija es tan astuta ni yo tan
 descuydada que ella pueda mirar sin que yo lo vea ni hablar sin
 que yo lo sienta. En todos los actos y exercicios suyos hasta oy no 55
 me acuerdo aver visto alguno que merezca algún género de castigo. Pe-
 ro si yo como muger, aunque vieja, no tengo astucia bastante para
 velar semejante castillo y tú como varón y padre conoces que algún
 descuydo notable he cometido que deva enmendar, mándame con aviso,
 que yo obedesceré con el amor que a ti devo y a nuestra hija soy 60
 obligada.

Theophilón:—Mira, Florinarda; si como eres incauta hembra fueras varón
 cauteloso, ni me pidieras la causa de mi reprehensión ni quisieras
 otra más para guardar tu hija de conocerla muger y moça, por lo
 qual es inclinada a todo linage de vanidad. No te pido que dexes a 65
 tu hija que sea mala, sino que puedes con tu descuydo darla ocasión
 que no sea buena, porque de ser la madre descuydada viene la hija
 a ser desvergonçada, y quando tal la conosciere o tú debes procu-
 rar de perderla con darla la muerte, o aparejarte al perdimiento de
 vida y honrra tan delicada. 70

¿Qué más ni mayores señales quieres de la nueva liviandad de

Philomena sino verla sin reposo en el bastidor y en su rostro postizo color; amiga de andar en secretos con la moça y muy fácil de visitar la puerta? Grandes señales veo en ella de su perdición y ningún remedio para remediarla sino con la sepultura.

75

A mi parescer, devemos tomar por último remedio, porque es el mejor, que tú, pues eres su madre y más continua compañera, bivas en avisada cautela de aquí adelante con ella sin darla a sentir que de su mudança de costumbres avemos tenido nuevo sentimiento. Y esto porque el crimen de liviandad en la muger no se ha de castigar sino con la muerte, y qualquier castigo que éste no sea no es sino una licencia para que sea mala con la<facilidad>de la pena. En esto, amiga mía, te encomiendo seas tan cuydosa quanto hasta agora as sido descuydada, porque no menos se puede adobar nuestra hija y mitigar nuestra pena con el aviso futuro que agora está dañada con el descuydo passado.

80

85

Y porque este negocio, y lo que dél tengo secreto por su gravíssima qualidad, no requiere tantas palabras quanto poner las manos en el remedio y venir a las obras, tú, amiga, harás de tu parte lo que con tanta pena te tengo encargado, que yo de la mía haré como padre lo que a mí honor soy obligado.

90

Ue, señora, a entender en tu hazienda, que yo me quiero quedar solo a rezar mis acostumbradas devociones.

Solo estoy y apassionado porque la honrra de mi hija, en quien la mía consiste, veo puesta en el postrero remate. ¿Qué haré? ¿Con quién me consejaré? El corazón apassionado para ningún negocio arduo tiene saludable consejo. Llamar quiero a Pámphilo y Silverio, mis criados, para que con su libre entendimiento reparen el mío, que

95

está con la pena dañado.

¿Oyes, Silverio? ¿Pámphilo, dónde estás?

100

Silverio:—Aquí estamos, señor.

Theophilón:—Entrad acá y cerrad esa puerta del retraymiento porque quie-

ro que mi plática sea secreta. Dezdme, ¿vosotros no coméys mi pan?

¿Uosotros no estáys en mi casa? ¿No miráys mi honrra como criados,

pues yo procuro vuestro provecho como señor? ¿Cómo no paráys mien- 105

tes que mi honrra y fama anda destruyda? ¿Quién entra en mi casa,

quién habla con mi hija, quién le da ocasión para ser liviana? Di-

me, Silverio, ¿qué sientes de su liviandad?

Silverio:—Señor, la gravedad de tus palabras y la novedad de tus reçe-

los me tienen atónito y sin sentido, y la sospecha que pones en mi 110

fidelidad me tiene de todo punto corrido. Nunca Dios quiera que en

Philomena, mi señora, yo aya conocido liviandad, y, si la conocie-

sse, en mí no avría falsedad para encubrir secreto tan delicado,

porque tú eres mi señor y como tienes obligación de gratificar mis

servicios, tienes poder para castigar mis defectos. 115

Verdad es que mi señora Philomena se alegra como donzella mo-
ça, pero conozco que se recata como persona illustre.

Theophilón:—Dime, Pámphilo, ¿tú no has visto entrar en casa una vieja

falsa que llaman la Claudina?

Pámphilo:—Señor, sí, algunas veces.

120

Theophilón:—¿E ha hablado en secreto con mi hija Philomena?

Pámphilo:—De esto no tengo noticia, porque siempre que essa vieja ha

venido aquí mi señora Florinarda ha estado en la posada.

Theophilón:—Pues la conclusión de mi plática sea que yo estoy sentido de

la nueva conversación de aquella vieja con mi muger y hija y la he 125

mandado que no entre en mi casa so pena de perder la vida. Cumple a la mía y a mi honrra que vosotros, como fieles criados y en quien tengo dende vuestra niñez puesto mi amor, miréys cautelosamente los passos de mi hija y andéys en assechança con esta vieja falsificada. Y dondequiera que la pudiéredes aver viniendo a mi casa, pública 130 o secretamente, le acabéys la vida a palos, que yo gastaré mi patrimonio y pondré mi vida por lo que sobre ello se os offresciere.

Silverio: -Señor, hazerlo hemos como a tu servicio se deve, aunque yo no quisiera que la primera cosa de afrenta que me mandas fuera poner las manos en una muger y vieja. Pero no quiero poner escusa porque 135 no pienses que niego tu mandamiento.

Pámphilo: -Ora, señor, a nosotros el cargo, que la embiaremos a çenar al infierno antes que tenga remedio de buscar quien de nuestras manos la defienda.

Theophilón: -Pues, mi Pámphilo, en lo dicho no aya más. 140

Silverio: -Señor, pierde cuydado, que no lo has dicho a sordos ni descuydados.

Argumento del .XXIV. acto.

UEnido el tiempo con Philomena concertado, Policiano llama a sus criados para yr a la huerta de su señora. Embía delante a Silvanico y lleva consigo a Solino y Salucio. Llegados a la huerta, ponen el escala y Policiano entra, donde halla a Philomena esperando con Dorotea, su 5 criada. Los perros de la huerta sienten la gente que anda por ella. Finalmente, entrado Policiano y rescebido de Philomena, gozan de los últimos dones del amor y, entretanto, Dorotea passa con Silvanico su requiebro dende las ventanas de la huerta. Y despedido Policiano de Philomena,

Policiano se torna a su posada y Philomena a su cama, y se acaba este acto. 10

Policiano. Solino. Salucio. Silvanico. Philomena. Dorotea. Polidoro. Machorro.

[Policiano]:-;MOços, moços! ;Solino!

Solino:-¿Señor? 15

Policiano:-Dame mi espada y rodela y adereçad vuestras personas si os parece que es hora de yr este bienaventurado camino. Toma, Silvanico, essa escala de cuerda debaxo de tu capa y vete delante a darnos aviso de la gente que anda por la calle.

Solino:-Señor, todo está a punto. Vamos cuando fueres servido. 20

Policiano:-Vamos, y los ángeles sean en nuestra guarda.

<Salucio>:-¿Oyes, Silvanico? Anda delante dissimuladamente hazia la puerta de Theophilón y si alguna persona vieres de quien podamos ser sentidos, harás una seña para que nos pongamos en cobro. Y mira que lo hagas a tiempo, ya me entiendes. 25

Silvanico:-Muy bien.

¡O dichosa venida!;O plazer incogitado!;O camino deleytoso! ;O cómo se me haze mejor que a Dios lo pido!;O mi señora Dorotea!Si como yo te desseo me esperas, bendicto pensamiento tan bien gratificado. Cantar quiero un cantarçillo para recordar a quien duerme. 30

Páreste a la ventana
nifia en cabello,
que otro parayso
yo no le tengo.

Solino: -Oye, oye, señor, cómo canta Silvanico. Por los Evangelios que es 35
deleyte de oírle con el silencio de la noche.

Policiano: -óyete que canta.

Silvanico: - Fonte frida, Fonte frida,
Fonte frida y con frescor,
do todas las avezicas 40
tomavan recreación,
si no es la tortolica,
que está sola y sin amor,
que ni posa en rama verde
ni en árbol que tenga flor. 45
Ansí bivo yo cuytado
por amar un nuevo amor.

Philomena: -¿No oyes, Dorotea, qué boz tan apazible es la que suena? ¿Co-
nosces algo en aquel cantar?

Dorotea: -Sí, señora, mucho conozco. Aquél es el paje de Policiano. Seña 50
deve ser de su venida.

Philomena: -Los ángeles todos le acompañen y libren de mal. Mira, Doro-
tea: después que mi señor Policiano aya entrado, déxame sola gozar
dél, no impidas mi gozo tan desseado. No quiero testigos de mi ver-
gonçoso deleyte. 55

Estarás atenta, y mira si en el retraymiento de mi padre suena
alguna sospecha de mi secreto yerro. Y no te descuydes si algo sin-
tieres en darme aviso con brevedad antes que seamos sentidas.

Dorotea: -Está segura, señora, que no ay agora en casa semejante sospe-
cha. 60

Policiano: -Poned, moços, essa escala por esta parte que dize mi señora

que es el lugar más sin peligro y esperadme en una parte donde no seáis conocidos y avidos por sospechosos.

Dorotea: -Señora, ya sube Policiano. Yo me aparto a esta ventana.

Philomena: -Ue, que yo bien acompañada quedo. 65

Policiano: -¿Es mi señora Philomena? ¿Es la thesorera de mis plazerres?
¿Soy yo Policiano? ¡O mi gloria y mi descanso! ¡Quánto me hallaría
bienaventurado si creyese que esto no es sueño!

Machorro: -;Huera aquí, Manchado, que te toma el diablo a media noche!

Polidoro: -Maginado tengo que andan zorras entre estas arboledas según 70
que esta noche se desepitan estos perros. <¡Huera aquí, Bardino! Aún
el diablo cro que ha de aver parte en él esta noche>.

Philomena: -Passito, señor mío, que duermen cerca estos hortolanos y temo
que estos perros nos han de impedir este gozo tan desseado. ¡O mi
señor y mi solo descanso! ¡O mi bien y mi soberana alegría! Toda es 75
ta noche me he desvelado con la ymaginación plazentera desto que
contigo posseo, y agora que en mis braços te tengo dos terribles
cuydados enturbian mi mezclado gozo: temor que avemos de ser senti-
dos, y que el alba ha de partir esta unión enamorada.

Tu presencia da luz a mi corazón y si de mí te apartas, no me- 80
nos ecclipsada que la luna absente de Phebo quedará esta tu captiva
con tu ausencia.

Machorro: -;Huera day, Bardino! ¡Si arrebató un garrote!

Polidoro: -La rabia tienen esta noche, que no para su ladrido. Si las pa-
redes fueran baxas, no dexara hombre de pensar qualque ruyndá. ¡Tor 85
na aquí, Manchado!

Solino: -Por tu fe, Silvanico, que cantes un poquito al falsete, que huel
go mucho de oýrte cantar.

Silvanico:- Lágrimas de mi consuelo
 que avéys hecho maravillas 90
 y hazéys,
 salid, salid sin recelo
 a regar estas mexillas
 que soléys.

Salucio:-Par Dios, Silvano, graciosamente lo cantas. Di, por tu vida, otro 95
 poco, que me espacia el alma tu suave melodía.

Silvanico:- Mis ojos, pues que miraron
 a quien más que a ssí quisieron,
 paguen, pues lo merescieron.

Solino:-¡Oye, oye, Silvanico! ¡Ojo a la ventana! 100

Silvanico:-¿Qué te toma el diablo? ¿Antojásete?

Salucio:-Juro a los Evangelios; cata la moça assomada.

Silvanico:-¿Es mi señora Dorotea?

Dorotea:-Soy tu muy cierta servidora.

Silvanico:-Con esso haze tan lustrosa noche. Con esso no puede entrar en 105
 mis ojos ningún quilate de tiniebla.

Solino:-O, descreo de la puta que le parió al rapaz. Juro a la casa San-
 ta, otro celoso ay en la posada.

Salucio:-Ora oygamos el requiebro hasta el cabo.

Silvanico:-O mi señora, ¿cómo me has dexado dezir devaneos con mi boz 110
 desatinada? ¿Por qué no atajavas mi canto con tu bienaventurada pre-
 sencia?

Solino:-¿Qué te paresce, Salucio, de la plática del mochocho?

Salucio:-¿Qué <diablos> quieres que no sepa dezir? Estando todo el día y
 la noche en la cámara de essotro madre de la luxuria, algo avía de 115

deprender.

Solino:-Ora oye.

Silvanico:-¿Cómo estás, mi reyna? ¿En qué lugar tienes aposentado mi corazón, señora mía?

Dorotea:-Señor mío, la suavidad de tu música no tuvo menor virtud atractiva que la harpa de Orfeo, pues en mi corazón insensible hizo tanto sentimiento que me truxo forçada para gozar de tu presencia. 120

Solino:-O, descreo de la putilla y aun de la madre que la parió, y cómo acierta a dezir philosophía de amor.

Salucio:-Sí, sí, en las escuelas de Ovidio deve de aver estudiado la rapaza. El arte de bien hablar la deven aver leydo. No me medre Dios si ella sabe tan bien el Credo. 125

Dorotea:-Señor mío, la indisposición del lugar, junta con la brevedad del tiempo, no me dexan gozar de tu graciosa conversación. Creo que tu señor Policiano se va y mi señora me haze señas que nos vamos. 130
Para la primera noche que Policiano venga a esta tan dichosa visita-
ción, yo daré orden cómo con más espacio y no menos descanso nos
veamos.

Solino:-¿No la oyes, hermano? En buenos <términos> queda el negocio.

Salucio:-Ya lo veo. De rruyn a ruyn; quien acomete, vence. Descreo de la madre que me parió sí, aunque la moçuela me ha parescido bien, yo he osado dezirla nada. Llegó Silvanico y ya ves cómo anda. ¡O ventura! 135

Dorotea:-Señor mío, yo me voy. El ángel de la paz te acompañe.

Silvanico:-Reyna mía, y contigo vaya.

Philomena:-Mi señor y lumbré de mis ojos, pues has tenido por bien de me pribar del don más estimado que rescebí de naturaleza, pues ya del todo has tomado la pasión de esta tu sierva, pues te vas y me de- 140

xas a mí sin mí por llevar mi ánima en tu compañía, suplicote, mi corazón, que no dexes de acordarte que si en tu ausencia puedo bivi-
vir será en confianza de gozarte con muy continuas visitaciones. 145
Quando ordenares que yo resciba esta merced tan copiosa, por este lugar, aunque peligroso, hallo yo el aparejo más conveniente atenta la clausura de esta casa.

Policiano:-Reyna mía y mi verdadero descanso.

Polidoro:-Ora, yos boto a Sant Alberto que el diablo deve de andar esta 150
noche entre estos naranjos.;Huera aquí, Manchado!

Policiano:-Corazón mío, estos hortolanos están sospechosos y el temor de este peligro, que está muy en las manos, acorta por el presente el hilo de mi alegría y pienso que ha de ser parte para que mi vida se acorte a causa de los males que piensso padecer en tu ausencia. La 155
noche que viene, por este mismo lugar, si tú, mi señora, fueres ser vida, será mi venida muy cierta.

Yo me voy y me quedo verdaderamente contigo. Angustiado voy con la brevedad de mi gloria y con mortal angustia estaré hasta tornarme a poner en esta verdadera possession de plazer. Los ángeles 160
sean en tu guarda y te me dexen ver con el descanso que yo desseo.

Philomena:-Y a ti, mi señor, acompañen y te tornen a mis brazos para que descanse mi corazón.

Dorotea amiga, ¿qué ha seydo de ti? ¿En qué has entendido este tan açucarado rato de mi gloria? ¿Has dormido? 165

Dorotea:-Sí, cierto, dormilona es la moça. A la puerta del retraymiento de mi señor Theophilón me he estado assentada.

Philomena:-Pues muy passo nos entremos a la cámara y dormiremos lo que resta hasta que sea de día.¿Pero cómo dormirá quien tan triste que-

da? ¿Qué sueño no quebrantará mi soledad? ¿Qué corazón no inquieta- 170
rá mi tan atrevido yerro? ¡O padre mío, si sintiesses mis desones-
tas pisadas, cómo acabarías mi vida por no gustar de tu desonrra! ¡O
hembras, hembras, nunca deviades de nascer, pues soys tan mal incli-
nadas y tan potentes para effectuar vuestros apassionados desseos!

Argumento del veinte y cinco acto.

Claudina, cobdiciosa del logro quotidiano, sale de su casa a visi-
tar sus devotas. Passa por casa de Cornelia y Orosia, a las cuales prome-
te de dar sendos amigos. Y en el camino tornando a su casa, topa con Liber-
tina, su criada, con la qual va por la calle de Theophilón y halla a la 5
puerta a Silverio, con el qual se embía a encomendar en Philomena, etc.

Claudina. Cornelia. Orosia. Libertina. Silverio.

[Claudina]:-AGora que voy sola quiero mirar el provecho que con mi Parma-
nia tengo y parar mientes el daño que puedo aver con su ausencia. Lo
primero, tengo con ella ganancia que monta más moneda que media ca- 10
longía. Ella lo gana con su persona y yo lo gasto como señora. Mi
casa está aperrochada de mançebos a su causa, y aun por su buena
conversación siempre acuden moças de buen fregado con que al cabo
del año siempre caen modorros. Con su ausencia, mal pecado, la pér-
dida es muy cierta y la ganancia dubdosa. Poniendo mi hija en po- 15
der de Palermo, en lugar de ganancia puede ser que escotemos lo ga-
nado. No dizen en balde que la cobdicia mala el saco rompe. Si a mi
hija saco de mi compañía, ¿para quién quiero mis alhajas? ¿Para
quién guardo mis sávanas randadas, mis manteles de Alemania, mis

tapizes de Flandes y mi tinaja de harina?, pues de ningún bien la 20
 possession es agradable sin compañía. Una ánima sola ni canta ni
 llora. ¿Qué tengo yo de hazer entre quatro paredes sola? Si me due-
 le la cabeça, ¿quién me pondrá medicina? Si mi dolencia me acude, ¿a
 quién bolveré mi cara? Mal consejo oviera tomando si de casa la
 oviera embiado. Estése, huélguese, goze de su moçedad, que así hi- 25
 ze yo de la mía. En mi casa no le faltarán media dozana de amigos
 ni una de reales que coma. Mala vejez yo aya si Palermo me la lleva
 re.

A casa de Cornelia llevo; quiero entrar a visitarla a ella y a
 Orosia, que el cañal que no se requiere no da de comer a su dueño. 30
 Quiero llamar, siquiera por la criança. Tha, tha.

Cornelia:—¿Quién llama de mañana?

Claudina:—Abre, hijita, que la Claudina es.

Cornelia:—Vengas en ora buena tú y los buenos años.

Orosia:—Iesús, madre de mi alma, ¿y qué milagro fue éste, que nos tuviste 35
 en memoria?

Claudina:—Andad, loquillas, que agora que he començado a conosceros y vi-
 sitaros, cada día me tendréys en esta casa. ¿Cómo estáys, mis hijas?
 Moças y hermosas, así sea buena mi vejez.

Cornelia:—Aosadas, madre, no sé, pues, la causa, así goze de mí, que nun 40
 ca me vi tan triste ni tan afligida después que me conozco.

Claudina:—Mirad, hijas mías; pues estáys en hedad alegre, no busquéys
 ocasiones de tristeza. Mirad que el ánimo triste es un fuego que
 consume y acaba la vida.

Orosia:—En buena fe, madre, que avíamos penssado yo y Cornelia, mi pri- 45
 ma, de yrnos un día a tu casa y holgarnos contigo y con la señora

Parmenia [y] darte parte de nuestras penas, pues te tenemos por madre y amiga verdadera.

Claudina:-Sancta Catalina del cielo, hijas de mi alma. ¿Y qué passiones son las vuestras que tanto las ayáys sentido? Aosadas, por mi vejez, 50 que sea buena, que barrunto yo algo de lo que a vosotras duele. ¿Digo algo? ¿Qué dices, boquita? A perro viejo, no cuz cuz, e a quien cueze y amassa no le hurtes hogaça.

Cornelia:-Madre de mis entrañas, bien sé que lo entiendes todo, y por esto te quiero dar parte de lo que nos da tanta pena. Ya ves, madre, 55 que nuestra edad ni nuestro estado ni condición ni coxas, que ninguno, por gentil que sea, nos venga a escupir en la cara. Y si aquellos vellacos rufianes supieran tractarnos como quien somos, a fe de muger de bien que otro gallo les cantara. Pero no es la miel para la boca del asno, ni el anillo de oro para la nariz del puerco. 60 Finalmente, madre Claudina, que a ti toda la verdad se te deve dezir, aunque tengamos en nuestra arca dos pares de doblas y tres de vestidos, bien vemos que no han de durar para siempre, que el tiempo y el dinero <corre> como el viento. Nuestro alcohol, nuestras camisas labradas, nuestros aromáticos olores, ya sabes, madre, cuántos 65 días ha que se pagan de vazío. No queremos por necesidad yr a morir al espital; queremos, madre mía, pagarte muy bien tu trabajo y que nos pongas en poder de hombre que no sólamente sustenten nuestro fausto y honrra, pero que nos saquen de qualquier trabajo que se nos offresciere. Porque, aunque, loado Dios, no nos faltan modos 70 rros que acuden con este pie de altar quotidiano, avemos menester quien tome a cargo la costa ordinaria, porque lo demás son nuestras adahalas y lo que nos ahorramos. Esta heredad sola nos dexaron nues

tros padres, y ésta, como sabes, nos avemos de mantener.

Claudina: -Mirad, hijas mías; no os quiero aconsejar como a mugeres honrra 75
das, pues honrra y provecho no caben en un saco, pero bien quisiera
yo, ansi goze de mí, que con Solino y Salucio se hiziera algún cum-
plimiento, aunque fuera, como dizen, dar a torçer vuestro braço. Son
mançebos gentileshombres que os tuvieron en honrra el tiempo que
os conocistes y ya puede ser que, tornando a su amistad, aya otra 80
nueva vida.

Orosia: -;Dalos al diablo, madre; no me los mientes ni oyga yo su nombre,
que ellos salieron de aquí para quanto ellos bivieren!

Claudina: -Pues, hijas de mi alma, yo llevo a mi cargo buscaros lo que os
cumple. Pero mirad que si tal cosa hallare, que quiero que me lo 85
agradezcáys. ¿Ya me entiendes, Cornelia?

Cornelia: -Ya, ya, madre, a fe de darte un çamarro que condessa no le ten-
ga tal.

Claudina: -Pues a Dios, a Dios, mis hijas.

Orosia: -él vaya contigo. 90

Claudina: -Andar, vamos adelante. Con este viage no se ha perdido mucho. Pa-
ra estas dos <moças> yo buscaré dos moços de espuelas de un canóni-
go que acudan con el mollete hurtado, el pedaço del toçino en la
manga y aun la ristra de cebollas en la capilla, que estos tales
son lo que a éstas han menester. Y al cabo ellos yrán sin pluma y 95
la vieja Claudina sin quexa.

¡Uálame Dios del cielo! ¿Es Libertina la que viene por esta ca-
lle? Ella es, si los ojos no me mienten.

Iesús, hija Libertina, ¿y no te dexé yo en casa quando de allá
salí?

Libertina:-Pues madre, así es el mundo, ya sabes que no ay quien en un estado permanezca.

Claudina:-¿Y de dónde vienes, hija?

Libertina:-De casa del despensero del Conde.

Claudina:-¿Acabaste ya con él tus cuentas, hijita? 105

Libertina:-Sí, madre, que por esso dicen que el deudor no se muera.

Claudina:-Huélgome, hija mía, así por tu provecho como porque, míos o agenos, aya en casa dineros. Vamos por esta calle y passaremos por la puerta de Philomena. Y si paresciesse su criada Dorotea, cobraría el anillo de la concordia, no piense aquella señora que me ha 110 de heredar en vida.

Libertina:-¡Ay desdichada! Silverio está a la puerta.

Claudina:-Cubre, hija, la cabeça, que no puedo dexar de hablarle una palabra, siquiera porque si en su casa alguna vez me hallare me haga buen tractamiento. 115

Esté enorabuena el galán.

Silverio:-O madre mía, perdona, que no te conocía.

Claudina:-¿El señor Theophilón, hijo mío, cómo está? ¿Y señora la vieja y toda su casa?

Silverio:-Todos están buenos para lo que a tu honrra cumpliera. 120

Claudina:-Guarde Dios a sus mercedes, que, en mi verdad, a toda esta casa por su nobleza soy muy aficionada ¿Señora la donzella, hijo, hermosa como siempre?

Silverio:-Sí, madre mía; no es cosa nueva ser mi señora linda dama.

Claudina:-Tal sea mi vejez. ¡Ay qué honestidad! ¡Ay qué mesura! ¡Ay qué cara de oro! No en balde la dotó Dios de tales señales de fuera sino para manifestar las virtudes de que el ánima está adornada de den- 125

tro.

Resciba yo tanta gracia que quando con ella te veas sea de mi parte saludada y la digas en secreto que aquella sortijuela que a su merced dexé quando se sintió mal dispuesta que me haga gracia de ella, porque es de un gentilhomme que cada día me la pide. Y perdóname, hijo, el atrevimiento, que el amor que te tengo me haze atrever a tal demanda. Mas aquí estoy yo, hijo, para lo que cumpliere. ¿Ya me entiendes? 135

¿Paréscete algo de la moça? Quando algo quisieres, no has menester más de meçer el ojo.

Silverio:—Nora buena, madre, yo lo diré a mi señora Philomena. Y buélvete por aquí esta noche en anocheciendo si quieres saber la<respuesta>.

Essotro que dizes no es vianda para mi estómago. 140

Claudina:—A, noramaça, hijo, qué santito te me hazes. Pues aún yo sé algo que te diré algún día. Y a Dios, que nos vamos.

Silverio:—Ansí aya el diablo parte en la puta vieja como yo estoy bien con sus tramas. Pues yo te juro, doña hechizera, que si esta noche tornas, y por acá te apañamos, que tú salgas si acertares la puerta. 145
¡O mala vieja! ¿Quién cree que ella no trae sus tractos ciertos y aun secretos conciertos con Philomena, mi señora? Pues calla, que yo te armaré una trampa donde des el pellejo a los perros y el alma a los diablos. Déxame hablar a Pámphilo, mi compañero, que yo te pescaré, o malo andará mi anzuelo. 150

Argumento del .XXVI. acto.

Theophilón y Florinarda hablan en secreto sobre la guarda de Philomena, su hija, y acabada su plática, Theophilón va a la huerta y manda a

los hortolanos que suelten un león que allí está en su jaula para que
 <espante> las zorras que andan entre los árboles. Despidese de los horto 5
 lanos y vase a cenar. Y, entretanto, Pámphilo y Silverio aguardan a la
 Claudina, que viene por la sortija, y la dan tantos palos hasta que pien
 san dexarla muerta, etc.

Florinarda. Theophilón. Machorro. Polidoro. Silverio. Pámphilo. Claudina.

[Florinarda]:-Theophilón, señor mío, después de nuestro passado razona- 10
 miento en lo que a la honrra y guarda de nuestra hija toca, yo, co-
 mo madre y a quien a lo bivo de las entrañas llega qualquier mácu-
 la de su desonor, he investigado por diversas vías si nuestra tan
 amada hija aya intentado algún delicto de liviandad como moça. Y avi 15
 da toda la possible relación de los criados y donzellas de casa, no
 he hallado indicio por donde deva con razón castigarla como a culpa
 da, porque, pública y secretamente, sus exercicios son de donzella
 illustre y honesta y bien mirada, sin que aya alguno que en ella
 aya visto señales de hembra apassionada.

Theophilón:-Amiga Florinarda, yo doy crédito a tus palabras y assí con- 20
 fío ser verdad, pues nuestra generación tan noble jamás admitió má-
 cula ni discolor de infamia. Pero siempre te encomiendo no te des-
 cuydes en su guarda y zeloso miramiento, porque si dizes que no la
 has visto hablar con alguno, y con <esto> tomas alguna confiança,
 hágote saber que los que de veras se aman, cosidas las bocas, se 25
 hablan con los coraçones.

Yo no te he dicho que nuestra hija es mala, sino que mires por
 ella, porque con el aparejo puede dexar de ser buena.

¿Oyes, Silverio? Di a Pámphilo que me trayga mi libro y entre-
tanto que es hora de çenar visitaré mis hortelanos y allí rezaré 30
mis acostumbradas devociones.

Pámphilo: -Señor, vamos, que a punto está todo.

Theophilón: -Uenid vosotros conmigo, que os quiero hablar aquí, en esta
huerta.

Machorro: -Hola, hola, Polidoro. Cara acá viene nuestramo cargado de más 35
cordojos que tiene hojas un mançano.

Polidoro: -O cuerpo de la Casa Sancta, qué desmaginativo viene.

Machorro: -Prissa, prissa, porque si viene sañudo no quiebre en mosotros
ell enconía. Echa por esse tablar del colino y yo desmolliré las
godenes, que es fructa apazible para viejos. 40

Theophilón: -Aún me parece, Machorro, que estos árboles quieren más la-
bor.

Machorro: -Agora, mi padre, señor nuestramo. Doma Dios, que en todo el día
dexa hombre ell açada de la mano. Ellos, mi fe, son de mal vidueño,
que no les cunde cosa que hombre les haga. Que en lo ál, no a qué 45
her.

Polidoro: -Si su meçé otease acos fructales, que alcançan mejor terruño
y aun son un cacho más castizos, cuydo que viesse bien lo que hom-
bre afana.

Theophilón: -Estos çidrales están royðos y siempre he temido que andan 50
animales que de noche los estragan. Uosotros dormís a sueño suelto;
si no les ponéys remedio, camino van de perderse.

Machorro: -Los canes abundaríen si algo de esso anduviesse en la huerta,
que en toda la sancta noche con su ladrido no escampan. Yo desmagino
que algunos holgazanes dende afuera tiran piedras a las mançanas, 55

según que los alanos ventean.

Theophilón:-La jaula deste león me parece que está desclavada. En un rato que ande fuera tened cuydado de echarle un buen clavo.

Polidoro:-De las mientes me ha salido que no haría daño soltar de noche esta alimaña por la huerta, que al menos no andarían raposas ni savandijas donde él anduviesse. 60

Theophilón:-Si no fuese dañoso para la ortaliza, no me parece mal tu consejo, porque en estas cercas parecen señales de aver entrado por ellas.

Machorro:-A todo hará provecho si el león anda de noche suelto, que, aunque mosotros andemos con él, no ayas miedo que él resciba pabura. 65

Theophilón:-Ora, pues así os parece, tened cuydado de soltarle en siendo de noche, y dexad abierta la caxa para que entre y salga quando quisiere, que al león no hará daño y la huerta rescebirá provecho.

Machorro:-A buena huzia, nuestramo, que ello se haga a plazer. 70

Theophilón:-Prissa, prissa, que yo por aquí me quiero apartar a rezar un poco.

Polidoro:-Uaya a salud su mecé.

Theophilón:-Pámphilo y Silverio, hijos, después de aquel penoso razonamiento entre nosotros passado, ni yo he tenido lugar ni vosotros cuydado para avisarme si en aquel negocio avéys sentido algún indicio o señal de lo que yo temo. Tengo el corazón tan levantado y el entendimiento tan sin libertad para governarme que algunas vezes consiento con la voluntad cosas muy escandalosas y con la pena las pondría en effecto si el zelo de mi fama no tuviesse la rienda a mi desseo. ¡O canas ya caducas! ¡O años desdichados! ¡O pobre viejo! 75
¿Para qué veniste al mundo, pues toda la vida mía no es sino un cur 80

so de miseria y una hedad de cuydados y un tiempo semejante al tránsito de la muerte? ¿Qué haré? Si descubro lo que siento y lo quiero castigar, poco castigo es que esta ciudad se abraze. Pues si lo 85
dissimulo por quitar los paresceres del vulgo, vendrá en términos mi honrra que se acabe con mi vida. ¡O mis fieles criados! ¡Dezidme qué haga o tomad este puñal y dad con él fin a mis días!

Pámphilo:—Señor, muy delicadamente siento tu pena, porque con agudo sentimiento traspasas mi corazón y según lo que de tu plática se puede 90
collegir, debes aver rescebido alguna penosa relación, pues tales efectos produzes.

Con astucia avemos mirado lo que como a criados nos mandaste y hasta agora no avemos hallado en Philomena, tu hija, indicio que malo sea, aunque estas contractaciones que esta vieja nuevamente ha 95
trabado en esta casa bastan a engendrar todo género de sospecha. Este día passado pasó por la puerta de casa y dio a Silverio encomiendas para todos. No ay otra cosa de que se pueda formar malicia.

Theophilón:—¡O padres, no deviades de nascer los que hijas mal inclinadas avéys de engedrar! ¿Qué bien tiene quien de honrra carece? 100
¿Pues qué honrra tiene quien liviana hija ha criado? Pues un hombre deshonrrado, ¿cómo bivirá sossegado? Ora, mis fieles criados, el principio de mi remedio consiste en que esta vieja muera, para que por la raíz se comience a curar mi dolor, y después, como esto succediere, tomaremos nuevo consejo. 105

Silverio:—Señor, veote tan penado que en qualquier peligro pondré mi vida por ver la tuya libre de tristeza. Y si en solo esto que mandas que hagamos consiste tu contentamiento y eres servido que a su casa vamos y la saquemos el alma, allí la daremos tal muerte con que tú,

señor, quedes satisfecho.

110

Theophilón:-Todas las cosas arduas quieren maduro consejo. Mejor es que aguardéys a acometer en vuestra casa que no yr a la agena, de donde vengáys offendidos y no satisfechos.

Pámphilo:-Señor, pues en este caso puedes perder cuydado, que nos sabramos dar a buen recaudo.

115

Theophilón:-Ansí confío de vuestra fidelidad. Uamos, que me paresce ya hora de çenar.

Silverio:-Uamos, señor, que ya estará aparejado.

Theophilón:-Florinarda amiga, ¿no se haze ora para que çenemos?

Florinarda:-Sí, mi señor, todo está adereçado.

120

Theophilón:-Pues yo voy. Vosotros, hijos, tened cuydado de mirar entretanto por lo que os tengo encomendado.

Pámphilo:-De muy buena voluntad.

¿Qué sientes, hermano Silverio? Quán lleno está nuestro amo de cuydosos pensamientos.

125

Silverio:-El coraçón tan triste como está aora el suyo es impossible no dar señales de passión.

Pámphilo:-O, qué lástima tan grande es verle sus lágrimas derramadas por su faz tan venerable y cómo procura soledad por no descubrir su pena.

130

Silverio:-¡O hembras, hembras, que de tantos enojos soys causadoras! ¡O vieja Claudina! Dios te trayga a nuestras manos para que rescibas el pago de tus pisadas. Mira, Pámphilo hermano, esta vieja es cobdiciosa y ha de venir agora a cobrar de Philomena un anillo que acá tiene, porque ansí está entre mí y ella concertado. Estemos sobre el aviso y aparejemos tales leños que al primer leñazo no aya menes

135

ter segundo. Por aquí, por la puerta de abaxo suelen ser sus venidas secretas. Yo te digo, Pámphilo, que no <tarde> mucho en venir.

Pámphilo: -Por las reliquias de Rroa que o yo me engaño o es ésta que por aquí abaxo descende haldeando. 140

Silverio: -Ella es, cierto. Mira, hermano Pámphilo, que todos la demos a una y no arrojemos golpe si no fuere sobre las tocas.

Pámphilo: -Ora déxala llegar. Oye qué rallo trae.

Claudina: -¿Es possible? ¿Es mi Silverio? ¿Es el que yo quiero como a hijo? Iesú, Iesú. Aosadas, putico, que no digo yo en balde que eres tú enamorado. ¡A qué hora de la noche está a la puerta el gallito! 145

Silverio: -Y tú mirad, madre vieja, en qué andas a tal hora con tus haldas luengas, que paresces estantigua.

Claudina: -Hijos, mal peccado, la necesidad es carrera de perdición. ¿Cómo están tus señoras vieja y moça? Yo te asseguro, <hijo> Silverio, 150 que no tuviste memoria de lo que te dexé este día encomendado.

Silverio: -Por cierto, madre, si tuve, y a mi señora Philomena hablé en secreto de tu parte y holgó mucho en saber de ti.

Claudina: -Huélguese Dios con su merced. E dime, hijo Silverio, ¿no rescibiría yo de ti tanta gracia que ella supiesse cómo está aquí la 155 Claudina?

Pámphilo: -¡O mala vieja! ¿Y qué cuentas tienes tú de averiguar con ella a tal hora?

Silverio: -¡Dala, Pámphilo hermano!

Claudina: -¡Iesús sea conmigo! 160

Pámphilo: -¿Y aún rebullís?

Claudina: -¡Confesión!

Silverio: -¿Confesión o qué? ¡O puta vieja!

Pámphilo: -;Dala, dala, que aún todavía rebulle! Siete almas tiene, como gato. 165

Claudina: -;Confesión!

Silverio: -¿Aún rebulles, puta vieja, canas de infierno? ;Pues espera, que con este leñazo yo asseguraré la honrra de muchos con acabar tu mala vida.

Pámphilo: -Mira, Silverio, si rebulle. 170

Silverio: -A mí me parece que ya está muerta, pero dala otro leñazo para que pierdas la dubda.

Pámphilo: -Ora, hermano Silverio, este negocio es concluso. Las tinieblas de la noche encubren esta obra pía que avemos hecho, porque Dios ha tenido por bien que tan maldictos años sean acabados. No es razón 175 que a la puerta de Theophilón aya rastro de tan mala muerte. Arrastrando o como quiera la llevemos hasta la puerta de su posada para que putas y rufianes la den honrrada sepultura.

Silverio: -Ten de esos pies, Pámphilo hermano.

Pámphilo: -O puta vieja y cómo pesas. Qué cargada debes yr de pecados. 180

Silverio: -Mejor dixeras que los pecados van cargados con ella.

Pámphilo: -Aquí junto a su puerta la pongamos para que quien primero entrare pueda llevar las nuevas.

Silverio: -Allá quedarás, vieja falsificada, que no es mucho que coman el cuerpo los perros cuya ánima se llevaron los diablos. Mira, Pámphilo 185 hermano, aunque nuestras manos se ayan mostrado sangrientas y con crudos coraçones este caso ayamos acabado, mayor es el bien que la república rescibe con la muerte desta hechizera que el mal que nosotros hezimos en darla tan mala muerte. Ya sabes, hermano, cuánto es necessario que una puta vieja muera porque las famas y honrra de 190

tantos buenos no perezcan.

Pámphilo:—Ora a nosotros perdone Dios, pues a la Claudina se llevó el diablo.

Argumento del veinte y siete acto.

Palermo y Piçarro van a casa de la Claudina para traer a su estancia a Parmenia y Libertina. Y llegados a la puerta de la vieja, la hallan en la calle que aún pide confesión. Métenla dentro en su casa, donde manda que llamen a Celestina y la dexa por tutriz de sus hijos y tenedora de sus bienes, lo qual hordenado y por la vieja Celestina aceptado, da el ánima al diablo y dexa el cuerpo a los gusanos. 5

Palermo. Piçarro. Claudina. Parmenia. Libertina. Celestina.

[Palermo]:—HERmano Piçarro, ya ves que nuestra pobreza no quiere tanta dilación en lo que cumple al roço quotidiano. Si te paresce que demos una buelta por casa de aquella puta vieja y traygamos aquellas piel de ovejas al rancho, ya sabes que no podemos hazer viaje que más sano sea. 10

Piçarro:—O hermano, hermano; cómo te hiede la vida. Despecho de la casa de Pilatos si tú no me hiedes a muerto. éstas son unas marcadas rameritas que cada qual tiene una dozena de amigos, y, sobre todo, estos moços de Policiano son mucho de aquella casa y aun por milagro es quando de allá salen. No pensemos yr por las pellejas y dexemos allá los pellejos. 15

Palermo:—O, pese a la fe de Tremeçén, con hombre adivino. Uamos, despecho de la condición, y siquiera lo lleve todo el diablo. 20

Piçarro:-Ueote tan enojado que no cumple darte consejo, mas, descreo del puerto del Muladar si no estoy temblando como un azogado. ¿Qué armas te parece que llevemos para que no caygamos en falta?

Palermo:-Espadas y capas, y aun no muy costosas, pues no estamos ciertos 25
de lo que nos ha de acaescer.

Piçarro:-Lo que yo te sabré dezir no más de que si en la posada ay varón no entraré allá más que en el infierno. E aun que si tomo las viñas, un cavallo no me alcance. Mira, hermano Palermo; por sí o por no, haz como yo hiziere y yo pagaré por ti si murieres mal logrado. 30

Palermo:-O, despecho de la peña Camasia, con tan pocas fuerças como tenemos. Pues si para este embaraço es menester algún desgarrro o hazer un repiquete de broquel o algún golpe de pomo, ¿no llegaremos a un amigo que vaya con nosotros?

Piçarro:-Donoso estás, leydo has donde yo. Maldicto seas, hermano. Si 35
avemos de huyr, ¿no vale más solos que con testigos? Más honrradamente haremos el salto peligroso yendo solos que muy acompañados. Toma, hermano, tu follosa y átatela bien al çinto porque al huyr no se te cayga. Y si mal te succediere, assiéntalo a mí cuenta.

Palermo:-Ora vamos, y Dios nos libre de traydores, que yo temeroso voy 40
deste camino.

Piçarro:-Mira, hermano Palermo, cuerdo eres. No te pongas en aventura, sino en viéndome huyr, alivia tras mí, que sé muy bien los atajos.

Palermo:-Por aquí, por esta callejuela es más cerca y sin peligro.

Piçarro:-Cerca llegamos. Mas dime, hermano Palermo, ¿no te parece que 45
vees un bulto negro hazia la puerta de la vieja?

Palermo:-Por el passo en que vamos que creo que dizes verdad. Lleguemos un poco más adelante.

Piçarro:-Aún en ora mala acá venimos si avemos de quedar esta noche por
 estos cantones. Ora está atento, veamos si se menea. 50

Claudina:-;Ay, ay, que me fino!

Palermo:-Escucha, que boto a tal que habla no sé qué ay.

Claudina:-;Confesión!

Piçarro:-;Huye, huye, Palermo. Huye, que vienen tras nosotros!

Palermo:-;Detente, Piçarro. Detente, que no es nada!;Ha, Piçarro!;Buelve 55
 acá, que no viene nadie, pese a la peña de Francia!

Piçarro:-;O hermano mío, y cómo se me avía elado la sangre! ¿Uiste bien
 lo que era? ¿Certificáste no fuese alguna traición?

Palermo:-Calla, cuerpo de la vida mala, que lo que allí está ni se menea
 ni puede. 60

Piçarro:-Ora lleguemos allá; Dios y Nuestra Señora nos guíen.

¿Quién va ay?

Claudina:-;Confesión!

Palermo:-Despecho de tal si no es la madre Claudina. Ha, madre señora,
 ¿eres tú? 65

Claudina:-;Que me fino, confesión!

Piçarro:-Ella es, y descreo de tal si de su casa la han visto. ;Hola, da
 mas!

Parmenia:-¿Quién llama?

Palermo:-;Abrí, descreo de la media nata, que está aquí la madre vieja 70
 quasi a punto despirar.

Parmenia:-;Iesús!¿Y qué es esto que veo? ¿Eres tú, mi madre?;Iusticia de
 Dios, señores, que me han muerto a mi madre!;Madre mía, madre de mi
 alma!;Mírame acá, señora!

Claudina:-;Que me fino! 75

Libertina:-;Madre, mírame acá!;Buelve a mí los ojos!¿Quieres algo, madre de mis entrañas?

Claudina:-;A mi comadre Celestina, que me fino!

Parmenia:-Libertina, amiga mía, por la pasión del que se puso en cruz que tú vayas corriendo hasta casa de Celesina y la digas lo que pa- 80
ssa. Que tome luego su manto, porque mi madre la quiere ver para siempre.

Libertina:-Gentileshombres, uno de vosotros se vaya en mi compañía.

Piçarro:-Uamos, señora, donde tú seas servida.

Parmenia:-Madre de mi corazón, ¿por qué no me quieres mirar?;Dime lo que 85
te ha acontecido! ;Cuéntame tan gran deventura! ¿Qué dizes, madre?

Claudina:-;Que me fino! ;A Celestina!

Palermo:-;Ya, ya, madre vieja, ya viene la madre Celestina!¿Quieres algo que se haga en tu servicio?

Claudina:-;A Celestina! 90

Parmenia:-;Ya viene, madre mía!

Celestina:-Paz sea en esta casa.

Parmenia:;Ay, tía de mi corazón! ;Mira mi desdicha grande! ;Mira mi ma-
dre y mi bien todo!;Mira su cabeça hecha pedaços!;Iusticia, señores!

Celestina:-Paciencia,hija mía,paciencia.¿Qué es esto,comadre de mi alma? 95
¿Qué mal tan grande fue el tuyo?;Alça los ojos,señora Claudina;mira que soy venida a ver lo que mandas!

Claudina:-Comadre, yo me voy a dar cuenta a Dios de la vida passada. Llegado es el remate de nuestra tan larga amistad, e, como en la vida te aya sido leal amiga, maestra y compañera, quiero en este tránsito 100
to que sepas el amor que te tengo.

Lo primero para que fuiste llamada será encargarte esta casa

con los muebles y aparatos della, donde hallarás muchos instrumentos y materiales a <nuestra> arte necesarios, de los quales, en esta mi última voluntad, te hago libre y perfecta donación. Especialmente <te> pongo en la possession de un arca mía donde hallarás las cosas siguientes: quatro botes grandes de olio serpentino y otros dos pequeños de sangre de abubilla, una caxuela llena de dientes de ahorcado y otra caxa grande de tierra de una encruzijada. Redomas para azeytes, porque son en cantidad, no tengo memoria de las diferencias dellas, pero de todas, con lo que dentro está, te hago libre donación. En un pellejo de gato hallarás embuelto seys dozenas de agujas para costuras de virgos, y en una caxa pintada todo el aparejo junto. De todo esto, comadre, tomarás la possession en el punto y hora que mi ánima salga desta cárcel. 105 110 115

Otra cosa que debes estimar en más que todo te quiero agora dar de mi mano a la tuya. Cata aquí, comadre, una matrícula y memorial en que hallarás ciento y quarenta y dos moças que a mí estavan encomendadas y setenta y ocho dispenseros a quien estava obligada a proveer, y veinte y cinco virgos que tengo de remediar. Todo esto y a todos estos te encomiendo, comadre mía, que les hagas tal tractamiento que ninguno dellos sienta mi falta. 120

Mi hijo Parmenico ya sabes, comadre, cuánto ha que está absente; en qualquier tiempo que venga, le tendrás por <hijo> adoptivo y hasta que sea de hedad <serás> tutriz de su hazienda. Esta mochacha ya queda en hedad para ganar de comer, pero si, como moça, anduviere errada, en tu consejo y aviso la encomiendo. 125

Muchas cosas se me offrescen a la fantasía para dezierte, pero ya mi turbada lengua no me da lugar. ¡Hija Parmenia, ven acá, abrá-

çame!

130

Celestina:-;Comadre, ha, comadre! ;Señora Claudina! ;Iesús, Iesús, Santa Pasqua fue en domingo!

Parmenia:-;Madre mía, madre de mis entrañas!

Celestina:-;A essotra puerta, hija Parmenia! Ya puedes dezir que no tienes madre.

135

Parmenia:-;Ay madre mía! ;Ay entrañas mías! ¿Cómo me dexáys tan sola? ¿Cómo quedo desamparada? ;Ay la desdichada! ;O pérdida grande! ;O mal sin medicina! ;O arrebatada muerte! ;O salteado tránsito! ;O madre, mi solo remedio!

Libertina:-;Ay mi agradable compañía! ;Ay tía de mis entrañas! ¿Qué será de nosotras? ¿Adónde yremos en tu ausencia? ¿Quién cubrirá nuestras faltas? ¿Con qué honrra saliremos entre nuestras yguales?

140

Parmenia:-;Ay señora Celestina, ayúdame a llorar mi angustia grande! ;Siente conmigo mi perdimiento!

Celestina:-Hijas de mi alma, no desmayéys, tornad en vosotras, aparejad de dar sepultura al cuerpo de mi comadre, que, aunque la pérdida fue grande, biviéndoos Celestina no biviréys desamparadas. Y aunque los coraçones lastimados pocas vezes admiten consejo, especialmente quando la pena está <reziente> como agora la vuestra, las personas cuerdas y experimentadas en trabajos a toda adversidad hallan medicina. Para esto nascimos, para tornar a la tierra lo que della recibimos. La dilación de la muerte, el deffecto quotidiano de nuestra corrupción que de día en día se dilata, no es otra cosa sino una muerte prolixa y un continuo estar boqueando. El término de nuestros días por el soberano acto del universo está determinado y éste no puede passar el más fuerte de los que biven. Esta venta-

145

150

155

ja nos llevan los que en morir nos preceden, porque al fin, hijas mías, todos a este riguroso tránsito estamos obligados, y a pagar a la muerte este tributo qualquier hidalgo es tan pechero como quien mayor pecho paga. Poned, hijas, vuestra voluntad con la de aquel 160 que a mi comadre crió para llevarla, que aunque hagáys, como dizen, de la necesidad virtud, con esta conformidad no perdéys vuestro galardón. Y ya, pues esta desdicha es acaescida, no podemos los que bivimos tener la rueda a la Fortuna que no ruede cómo y quando quisiere. 165

Y tú, hija Parmenia, no çiegues ni atormentes tus ojos llorando, ni te aflijas por lo que perdido es e yrrecuperable. Pon, hija mía, esas alhajuelas en recaudo, y tomad ambas vuestros mantos y vámonos a mi posada, que mientras yo biviere y tú de mi compañía holgares, no te faltaré ni echarás menos a tu madre. 170

Palermo:—Damas, muy pesantes somos desta desgracia acontecida. Por lo que a vuestra gentileza se deve, os somos muy obligados. Si algo a vuestro servicio tocare, ya sabéys el estancia y nos podéys embiar a mandar. E pues la madre vieja os lleva a su posada, allá acudiremos para ver lo que os cumpliere. 175

Piçarro:—A Dios, a Dios, hermosas, y él consuele vuestra tristeza.

Celestina:—él os guíe, hijos. Andad acá, moças. Cubrid bien las cabeças, que muy presto somos en casa.

Argumento del veinte y ocho acto.

POLiciano con sus criados va a gozar de los amores de Philomena y, entrado en la huerta, sale el león de entre los árboles y sin que dél se pueda defender le haze pedaços. Y luego viene Philomena al lugar determi

nado donde halla a Policiano muerto. E después de hazer su llorosa lamentación, con la espada de Policiano da fin a sus días, etc. 5

Policiano. Solino. Salucio. Machorro. Polidoro. Philomena. Dorotea.

[Policiano]:-;O Noche bienaventurada!;O nocturno curso de mí tan dessea-
do!;O nocturnas tinieblas, lustrossas y llenas de claridad!;O escur-
ridad apazible, quánta alegría das a mi corazón tan ufano! Los días 10
me son tan aborrescibles quanto las noches agradables, porque estoy
ya tornado ave nocturna que con la claridad pierdo la vista y en ti
nieblas estoy muy claro.

¿Oyes, moço?

Salucio:-¿Señor? 15

<Policiano>:-Adereçad mis armas para que vamos a ver a aquella hermosa
Diana con quien mi vida tiene luz de bienaventurada alegría.

Salucio:-Señor, todo está aparejado. Vamos quando fueres servido.

Policiano:-¿Oyes, Silvanico? Ue delante, mira no hallemos alguno en el
camino de quien seamos conocidos. 20

Solino:-Señor, ¿dónde mandas poner el escala?

Policiano:-Por esta parte más secreta, y aguardadme con el silencio po-
ssible, pues no está en más mi perdimiento que en aver señales pú-
blicas de mis amores secretos.

Salucio:-Puesta está el escala. Sube y los ángeles vayan contigo. 25

Solino:-Buen pelo trae nuestro amo; encaramada anda la Luna sobre el hor-
no.

Salucio:-Todas las cosas puede el oro, todos los hedificios sobervios
allana y aun los coraçones remontados abate; dádivas, en fin, herma

no, dicen que quebrantan peñas.

30

Solino:-Es verdad, pero el corazón de Philomena creyó yo ser de un diamante, un inexpunable castillo y un río caudal sin puente. Todo lo ha batido, todo lo tiene aportillado, todo lo ha destruydo Policiano con dineros y la Claudina con conjuros.

Salucio:-Pulilla es que consume, cáncer que carcome, ladrón que en pobla
do saltea, la vezina mala junto a la casa virtuosa.

35

Policiano:-Mi señora no deve ser venida; muy temprano fue mi camino, pero entre estos árboles deleytosos esperaré a la reyna de mi vida.

¡Iesús Sancto! ¡Dios sea conmigo! ¡O, qué animal tan feroz!

Machorro:-¿Nos digo yo? ¡Huera aquí, Bardino! ¡To, to, to!

40

Policiano:-¡Iesús, <muerto> soy!

Polidoro:-¡Huera aquí, Manchado! Qualque raposa deve de andar retoçando con el león de nuestramo según que se assombran estos canes.

<Policiano>:-¡O, cómo soy burlado; ¡O mi señora, cómo muero sin verte!

¡Confesión, confesión!

45

Machorro:-El diablo veo que tienen esta noche estos alanos.

Polidoro:-Están despavoridos con acotra alimañaza. No escamparán de ladrar en toda esta mesada.

Mas, ¿no has, Machorro, emaginado qué diabros de cudados le toman a nuestramo con esta su huerta, que dende estotra semana no sel
cueze el pan mirando cada día las almenas de la cerca? Creo que sos
pecha que le hurtan la ortaliza.

50

Machorro:-Ándese, pues, a esas, que yo te juro, Polidoro, que vale más una traspuesta que dos assomadas. No busca él quién le hurta las bergas, son que sospecha que esta su hija anda en qualque pel damor y
reçélase no se entren los enamorados por estas paredes.

55

Polidoro:-¡Uálate el diablo, cara de asno! ¿Pues por aquella paredaza tan grande se avie de entrar ninguno, aunque huese el gigante de cuerpo criste?

Machorro:-Poco sabes de garçonía. Pues para allí tienen estos escodero- 60
tes unos diablos de escalones de sogá con unos garavatos que suben con ellos hata la torre de Sancta María.

Polidoro:-El diablo me lo dava. Quiera ella, la zagala, que no ha menester nada de essos armandijos.

Machorro:-Ora durmamos un cachuelo, pues que los perros han parado. 65

Philomena:-Çe, çe, Dorotea; muy quedo, porque no seamos sentidas, te levanta y escucha si en el aposento de mi señora ay algún rumor o alguno está por dormir.

Dorotea:-Señora, todo está sossegado. Levántate, que no tienes de qué temer. 70

Philomena:-O, cómo creo que nos avemos tardado. Pues si Policiano mi señor es venido y cansado de esperar se me ha tornado, no será más mi vida.

Dorotea:-Passito, señora, no sientan estos hortolanos nuestra venida. Tú, mi señora, te ve sola y yo daré una buelta por estas ventanas y miraré si paresce alguno de sus criados. 75

Philomena:-Ue, amiga, y si yo no te llamare, no vengas donde yo estuviera, que no quiero que impidas mi gozo tan desseado.

¡O mal grande! ¡O desastre sin segundo! ¿Qué es esto que veo?
¿Qué puede ser tan <desastrado> caso? ¿Eres tú, mis amores? ¿Eres tú, 80
mi Policiano? ¿Eres tú el que davas luz a mi corazón? Impossible es que la hermosura de tu cara aya afeado algún género de muerte. Quiérome certificar, y si tú eres Policiano, mi señor, no ay razón

para que yo viva angustiada muriendo tú despedaçado. ¡O desdicha
sin comparación!; Mi placer es consumido, mi gloria es acabada, mi vi 85
da desvanesció como humo!; O la más <triste> de las tristes!; O mi Po-
liciano y mi descanso! ¿Dónde está la lindeza de tu hermoso rostro?
¿Dónde está tu esfuerzo y gentileza? ¡O dolores que este mi cora-
cón atormentáys! ¿Por qué no le rasgáys por medio para que mi alma
acompañe en la muerte a aquel que tanto quise en la vida? Más bien 90
acertada fuera la furia deste <animal> sangriento en mí, que quedo
para morir con dolor, que en ti, mi vida, que comenzavas a gozar de
los premios del amor. ¡O <animal> sin conocimiento! ¡O sanguino fu-
ror! ¿Cómo pudiste executar tu saña en el origen de la mansedumbre?

¡Gran sinrazón haría yo, corazón mío, a tus angustias por mí 95
padescidas, a tus suspiros con tanta fidelidad continuados, a tus
encerramientos de día y a tus vigiliass de noche, y, finalmente, a
morir tú por mí, si en la misma moneda no te pagasse muriendo yo
por ti. Y pues biviendo con tanta voluntad te seguí, justo es que
en la muerte te siga sin tener compasión de mí. ¡O mi Policiano! 100
Espérame, que quiero morir consolada con derramar las posibles lá-
grimas y dar los postreros gemidos con que se hagan tus lastimosas
obsequias. Y no me incuses de hembra desconocida diziendo que me lla-
mas para la sepultura y me quiero yo alçar con la vida, porque bien
conozco que sin ti el bivar es muerte prolixa, mar de tempestades 105
que Fortuna remueve, y que tu sepultura y mía son el puerto de nues-
tro reposo, y que a quien Fortuna quiere ser favorable junta en la
sepultura a quien juntó en las afficones. ¡O muerte dichosa, que tú
sola me pondrás en la possession de aquel que en la vida me negó
ventura! ¡Tú das morada perdurable y amorosa a los que biviendo no 110

gozaron de los premios del amor! ¡En ti no moran cuydados; tú ya no me darás vanas esperanças! Crueldad grande es la que hago con mi viejo padre y mayor la que executo con mi querida y amada madre, pero mayor la haría conmigo si con la vida de acá me privasse de seguir a quien me está allá esperando. 115

Mucho quisiera dar cuenta desta mi repentina muerte a lo menos a esta mi fiel secretaria, pero porque no impida este mi forçoso camino, me será forçado el silencio. Ella dará cuenta de mi muerte a mis viejos padres, pues sola ella queda por coronista de mis amores.

¡O espada de aquel cuyo esfuerço ponía a los mortales ánimo y 120 osadía, que tú serás oy verdugo de mi tardança en morir y salario de lo que yo merescí con amar! ¡Padres míos, quedad con Dios! ¡Madre mía, perdóname si contigo soy cruel! ¡Dorotea, mi fiel criada, la brevedad de mis días no me da lugar para gratificar tus servicios; perdóname, por amor de aquel que a todos perdonó en la Cruz! 125 Y a él encomiendo mi ánima, y el cuerpo acompañe en la muerte a aquel que no pudo gozar en la vida.

Silvanico: -Mucho se detiene esta noche Policiano; no sé qué me sienta de su tardança.

Solino: -Yo juraré que está él agora tan embevido en la señora, que ni se 130 acuerda que tiene moços que le esperan ni aun de sí creo que no tiene memoria.

Salucio: -Canta, Silvano, un poquito y acudirá la moça al chillido; sabremos della qué mundo corre.

Silvanico: - Río verde, río verde, 135
 más negro vas que la tinta;
 entre ti y sierra bermeja

murió gran cavallería.

Dorotea:—No puede ya mi sufrimiento darme espacio para dexar de gozar de tu angélica conversación. E pues el tiempo perdido me causa con- 140
goxa, sin razón sería perder la resta si ganar se puede.

Silvanico:—¡O ángel mío, cómo has salteado mi turbada melodía nascida de mi desseo y continuada con el esperança que de mayor gloria me queda! Plega a Dios, Dorotea, si en mi remedio pusieres dilación, que presto se acabe mi vida. 145

Dorotea:—Passo, passo, Silvano, que no meresce tu fe ser pagada con olvidado. Plega a Dios Policiano y mi señora por el presente no impidan nuestro gozo, que lo que de mi parte se te deve tienes de mí muy ganado. Déxame dar una buelta por este jardín y veré si estos nuestros enamorados están en lugar donde puedas entrar por el escala 150
sin ser visto, que yo te avisaré de lo que hazer se pueda.

Silvanico:—Pues, mi señora, en tus piadosas manos encomiendo las penas mías.

Dorotea:—Uálame Dios. ¿Tan grande es el silencio destos enamorados que en toda la huerta no rebulle criatura? ¿Adónde estarán? ¡Sancto Dios!, 155
¿qué es esto que veo? ¡Señora mía, señora, óyeme! ¡Mira que soy Dorotea! ¡O grande mal! ¡O incomparable desdicha! ¡O caso más que de dichado! ¡O casa desventurada llena de tan crudas muertes! ¡O Philomena, Philomena, dechado de hermosura! ¿Cómo pudo la muerte destruir la cosa más estimada de la vida? ¡O espada sangrienta, que de 160
un golpe tantos coraçones travessaste: heriste el de aquel viejo triste, cuya luz oy es escurescida; ensangrientaste las entrañas de la desdichada madre, que en esta hija como en espejo se mirava; lastimaste a esta sin ventura que a todos excede en sentimiento! ¡Ne-

jor emplearas, muerte ravisosa, tus mortales sañas en mí, que a po- 165
 cos diera dolor con mi acabamiento, que en aquella que tantos ojos
 alumbrava con su acatamiento! ;O Policiano, Policiano, cuán desas-
 trado fin tuvieron tus amores! ;Sola la muerte pudo darte lo que
 tan difficultoso hallaste en la vida! ;O amor mundano! ;O loco mun-
 do! ;O variable mundo, lleno de tantos desatinos! ;Loco es quien en 170
 ti confía, vario el que te cree, sin seso quien tus pisadas sigue!
 No das un momento de plazer sin mil años de sobresaltos. Muchos en
 ti confiaron y a todos dexaste burlados. A todos prometes descanso
 y nadie lleva de tí sino tristeza. ;Plega a Dios, amor, que a quien
 te creyere lo mejor de la vida le falte! Tú eres çiego, pues ¿a 175
 quién puedes guiar en camino que se salve? ;Uete, amor! ;Uete, mun-
 do! ;Uete, Silvano, que quien vanamente ama, vanidad es su salario!

Yo quiero agora dissimular este desastre y tornarme al aposen-
 to, que al fin el tiempo descubre sus obras.

Argumento del veinte y nueve acto.

Theophilón, muy cuydoso de la liviandad de Philomena, habla con Pám-
 philo y Silverio, los quales le cuentan la muerte de la Claudina. Y es-
 tando en el regozijo de ver acabada su mala vida, entra Machorro, el hoc-
 tolano, a dezirle que Philomena, su hija, está bañada en su sangre en la 5
 huerta. Y con el llanto de Theophilón se acaba esta tragedia.

Theophilón. Silverio. Pámphilo. Dorotea. Machorro. Florinarda.

[Theophilón]:-¿OYes, Silverio? Alça un poco essa antepuerta, veamos si
 es de día, que <toda> esta noche he tenido el corazón tan desassose

gado que en mi pena no he hallado un momento de reposo. 10

¿Qué sientes de mi honrra, Pámphilo?

Pámphilo:-Señor, más deve ser al presente lo que ymaginas con el reçelo
que lo que a tu hija passa por el pensamiento. No te fatigues, señor,
ni con la ymaginación penosa des fin a tus pocos días, que no ay co
sa que tanto duela que el tiempo no le dé su remedio. Y para princí 15
pio del tuyo, te hago hago saber que Silverio y yo nos hallamos la
noche passada a la puerta falsa con la vieja Claudina y la hezimos
tan buen tractamiento que la embiamos a çenar al otro mundo. Y esto
se hizo no tanto por la culpa que en ella hallamos quanto por cum-
plir lo que tú como señor nos mandaste. 20

Theophilón:-Agora mis penas son acabadas. Ya mi congoxa tendrá sossiego.
Ya no temeré que con ocasiones malas mi hija tan querida será livia
na. ¡O mis fieles criados! Yo os prometo de gratificar vuestro ser-
vicio como vosotros merescéys y con él me avéys obligado.

Machorro:-¡Hola, señor nuestramo; yérguete dende! ¡Mal ora para todos na 25
sotros acá donde esta madrugada nascimos!

Silverio:-¿Qué es esso, Machorro? ¿Qué mal es el que te ha acontecido?

Machorro:-¿Qué, señor? Que nuestrama la moça, Dios prega, es finada y
allí está patitendida en medio de acos tablares, que es mal dolor
de otealla. 30

Theophilón:-¿Vienes, por ventura, loco, o hablas entre sueños? ¿Qué di-
zes? ¿Mi hija no está en su retraymiento?

Machorro:-¡Aora de cas de mi madre la garrida! ¡Yérguete day priado, que
ni caté si está comida dell alimaña ni si murió de qualque dolen-
cia, que allí vide tanto del sangradero que vengo medio pasmado! 35

Theophilón:-¿Oyes, Dorotea? ¿Dorotea, no me oyes?

Dorotea: -¿Señor?

Theophilón: -¡Uen acá! ¿Dónde está mi hija?

Dorotea: -Señor, no sé si ha madrugado a coger el frescor de la huerta,
que no está, a mi parescer, en su cama. 40

Theophilón: -¡O día triste! ¡O día aziago! ¡O día de mi fin desventurado!
¡Uamos, Silverio, a ver este desastrado caso para mí!

Dorotea: -Yo voy a la huerta y veré si a lo fresco de algún limón mi señora está dormida.

¡Ay dolor grande! ¡Ay mal sin remedio! ¡Ay lástima sin segunda! 45
¡Ay desdichada sola! Ya no tengo quien me mire, ya no tengo quien
me <halague>, ya fenescieron mis faquires. ¡Ay casa desdichada! Corre,
señor, verás las arras de tus caducos años! ¡Anda, verás la
lumbre de tus ojos eclipsada, verás a la hija que engendraste vafiada
en arroyos de sangre que de su corazón salieron! ¡Corre, señor; 50
rescribe el dote que la muerte te embía en el fin de tus antiguos
días!

Theophilón: -¡O lastimada vejez! ¡O canas malfortunadas! ¡O mi hija, lumbre
de mis ojos, báculo de mi vejez cansada! ¿Qué caso tan inopinado
fue, hija mía, el que a ti travessó el corazón y a mí cortó el 55
hilo de la vida?

Florinarda: -¿Qué es esto, señor mío? ¿Qué gemidos tan sin consuelo son
los tuyos? Dime la causa de tus penas y sentirlas he como mías.

Theophilón: -¡Ay dolor grande! ¡Ay muger tan amada! ¡Cata aquí mis reque-
los! ¡Para mientes mis temores! ¡Cata aquí mis castigos no acos- 60
tumbrados! ¡Cata aquí la hija que tú pariste, su corazón hecho peda-
ços! ¡Cata aquí nuestra casa deshorrada y sola de la compañía para
mi vejez más agradable! ¡O gentes que lástimas excesivas avéys gus-

tado, mirad si ay a mi dolor otra pena que se le yguale! ;O amor,
 amor! Pues me privaste oy de la cosa que en esta vida más amava, 65
 pues te llamas amor a tuerto o a derecho, ¿a quién has cometido que
 mitigue mis ansiosos cuydados, qué remedio pones a mi dolor tan es-
 traño? ¿Quién aliviará a la cuydosa carga de mi vejez trabajada,
 pues me llevaste oy en flor la fructa que para mi enferma senectud
 Dios y naturaleza me avían prestado, pero aunque me la dieron pres- 70
 tada, no para tan poco tiempo? ;Dexaras, amor desamorado, que mi hi-
 ja començara a conocerse para que te conociera y como de cossario
 ladrón se apartara de ti! ;Armástele el lazo de tus amargos dulço-
 res en la hedad más sin cautela para que menos te resistiesse y más
 presto en tus escondidas trampas cayesse! Dime, amor tramposo, mal 75
 pagador de servicios, ¿quándo te offendí yo tanto que meresciesse
 tan crudo castigo? ;Pues si por deméritos míos, amor falso, me cas-
 tigaste, executaras tus sangrientas ralias en mis caducos años y en
 mi faz arrugada y no me lastimaras en esta juventud hermosa y en es-
 ta moçedad tan delicada! Si conmigo tuviste el enojo, ¿por qué diste 80
 tan cruel açote a la ynoçente! ;O amor loco! ;O amor desatinado!
 ;Maldigo tus pensamientos vanos, maldigo tus palabras fingidas, mal-
 digo tus passatiempos lisongeros, maldigo tus enojosos plazerres!
 ;Maldictas sean tus açucaradas çaraças y tus deleytosos enojos, tus
 apasionados deleytes y los instrumentos de tus prisiones, que otros 85
 prenden para soltar y tú captivas el coraçón para matar! ;Mataste oy
 a la joya más açendrada que entre los mortales fue nascida! ;Lasti-
 maste con mortal dolor a este triste viejo cuyo fin a mi puerta es-
 tá dando aldabadas! ;Pusiste en términos la vida de aquella madre
 desconsolada que allí veo entre aquellas yerbas medio muerta! ;Pues 90

si a todos matas y matar los hombres tienes, amor, siempre por officio, muerte ravisosa te llamen de aquí adelante y no amor halagueño, porque si halagas es para mejor lastimar, y si lastimas, no más de para matar! ;Pues, mortal amor, no me puedes hazer ya mayor mal del pasado, seguro estoy ya de tus ondas reboltosas y de tus amargos desconciertos! ;En lo último de potencia has executado conmigo tu rigor! ;Lastimado me dexas los pocos días que en el mundo biviere! ;Pues quien mi lástima grande supiere, no es possible sino que de ti se guarde! ;Si con tiento me hirieras y tan adentro no me tocaras, mi pérdida no fuera tan grande, y, siendo mi mal tolerable, mi quexa fuera templada, pues si yo de ti no me quexara, muchos en tus trampales cayeran! ;Ya, amor falso, de aquí adelante, porque a ninguno como a mí maltrates, todos huyrán de tus sabores, con nadie tendrás crédito, ni abrá quien de ti se fíe! ;Amor falso, malventurado, tus favores son humo, tus plazerres no son durables, y al fin fin, amor! ;Omnia pretereunt preter amare Deum! 95 100 105

Acabóse esta Tragedia Políciana a xx días del mes de Noviembre a costa de Diego López, librero vezino de Toledo. Año de nuestra Redención de mil y quinientos y quarenta y siete.

NOTAS AL TEXTO

NOTAS AL TEXTO

Preliminares

- 1 *Tragedia*. Estamos ante la única obra del *ciclo* de continuaciones de *La Celestina* (*Segunda Comedia de Celestina*, de Feliciano de Silva; *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina*, de Gaspar Gómez de Toledo; *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, de Sancho de Mufión; *Comedia Florinea*, de Joan Rodríguez y *Comedia Selvagia*, de Alonso de Villegas) que aparece con la denominación de *tragedia*. Sin embargo, dicha denominación no ha de entenderse de acuerdo a la significación y características clásicas, tal y como, por ejemplo, las expone Alonso López Pinciano en su *Filosofía antigua poética* (Valladolid, 1596), sino bajo el influjo de Rojas, el cual concibe la *tragedia* como aquella que "acabava en tristeza" ("Prólogo", pág. 81).

Por otra parte, el hecho de que la obra se intitule por el nombre de uno de los enamorados, práctica común a todos los autores del *ciclo*, no era usual en el teatro clásico, pero sí en la tradición de la novela bizantina, género con el que *La Celestina* y sus continuaciones tiene puntos en común [James R. Stamm, *op. cit.*, pág. 15]. De igual modo, y por claro influjo del texto de Rojas, la segunda edición de la *Tragedia Policia* na antepone el nombre de la vieja alcahueta al de los enamorados.

qual. Las formas *qual, cuando, cuanto*, como relativos o interrogativos, presentan una grafía latinizante que se mantendrá con regularidad hasta la octava edición de la *Ortografía* (1815) de la Academia, donde se preceptúa *c* y no *q* (Lap., 102.2). Esta grafía latinizante será una constante en las ediciones antiguas que manejamos.

tractan. Mantenimiento del grupo *-ct-* por cultismo.

- 2 *Philomena*. El mantenimiento del grupo consonántico *-ph-* es un cultismo latinizante usual hasta el siglo XVIII como lo demuestra el *Diccionario de Autoridades*, pese a que ya en pleno siglo XVI autores como Valdés se inclinaban por el empleo de *f* "por conformar mi escritura con la pronunciación" (Val., pág. 102).

executados. El español de siglo XVI y XVII distinguía gráficamente *x/j* pese a que a partir de 1450, como consecuencia de la transformación de las sibilantes, aludían a un solo fonema. La presencia de la grafía *x* por *j* es frecuente hasta el siglo XVIII, en que se reserva la *x* para los grupos cultos */ks/* o */gs/*, sustituyéndose en el resto de los casos por *j* (Lap., 102.1).

industria: {destreza ù habilidad en qualquier arte} (Aut.).

- 5 *actor*: {literalmente significa la persona que hace; pero en este sentido no tiene uso, sino entre los comediantes, que al que representa con primór le llaman Buen actor} (Aut.). Esta palabra está empleada en su sentido etimológico latino, "el que obra", toda vez que su acepción actual, "comediante", no aparece hasta el *Diccionario de Autoridades* (1726).
- 6 *oviera*. La *h* al comienzo de palabra, al no pronunciarse ya en latín, careció inicialmente de representación en castellano como se atestigua en Nebrija (Men., 38.1). Con todo, lo que se observa en la época, y el texto que nos ocupa es una buena prueba, es una vacilación clara entre la omisión y la transcripción.

Por otra parte, la vacilación *o/u*, fruto de las vacilaciones de timbre en las vocales inacentuadas, pese a ir disminuyendo, todavía es frecuente en el siglo XVI (Lap., 91.2).

faborescido. Favorecer: {Patrocinar, ayudar, amparar y socorrer à alguno} (Aut.).

La alternancia entre el fonema bilabial oclusivo transcrito *b* y el fonema bilabial fricativo transcrito *v* es una constante en Castilla desde la época arcaica, ya que el aflojamiento de la oclusión del primero facilitaba su confusión, no estableciéndose distinción en la pronunciación de ambos. Esta alternancia, frecuente en el siglo XVI (buena prueba de ello son los ejemplos que encontramos en el cotejo entre las dos ediciones manejadas e incluso dentro de cada una de ellas), no se superó hasta el siglo XVIII. (Lap., 53.4 y 102.2).

- 7 *desseo*. Las inseguridades gráficas entre *-s-* y *-ss-* (puestas de manifiesto en distintas ocasiones dentro del texto así como en su cotejo con la edición de 1548), fruto del ensordecimiento de los fonemas sonoros, aparecen documentadas desde la Edad Media tanto en textos cultos como en textos de autores de escasa cultura, situación que se mantendrá hasta su reducción a *-s-* en 1763 (Lap., 72.3.n.33 y 92.2).

copia: {Abundancia y muchedumbre de alguna cosa} (Aut.).

oçiosidad. La grafía *ç*, procedente de la *z* visigótica y denominada con el vocablo francés *cédille*, alterna con la grafía *c* ante *e, i* (si bien representaban un único fonema) durante los siglos XVI Y XVII, aunque no existía, como señalan autores como Valdés, diferencias en la pronunciación.

- 8 *vos*. A medida que se fue generalizando el uso de *vuestra merced* como tratamiento de respeto, *vos* fue quedando relegado hasta el punto de ser considerada una forma anticuada a lo largo del XVI (Ken., 7.127). Así, Juan de Valdés señala cómo la forma *vos* "nunca la veréis usar a los que agora escriben bien en prosa, bien que, a la verdad, yo creo sea manera de hablar antigua" (Val., pág.87).

Por otra parte, conviene no olvidar que la forma *vos* se utilizó en español como tratamiento de confianza (Lap., 95.4 y 132.1).

gozárades. La terminación en *-ades* pervive como arcaísmo hasta bien entrado el siglo XVII en las formas esdrújulas, mientras había caído en las tónicas en los siglos XIV y XV, debido a la necesidad de distinguir las formas correspondientes a la persona *vos* de las correspondientes a la persona *tú*. (Lap., 96.2).

desto. {De esto}. Contracción usual en el siglo XVI fruto de un fenómeno de sinalefa.

- 9 *vezes*. La grafía *z* ante *e, i* se mantuvo en alternancia con *c, ç* hasta la edición de 1726 del *Diccionario de Autoridades* (Lap., 102.2).

avéys. Hasta el siglo XVIII, es frecuente la alternancia entre *y/i*. La Academia se inclinará por *y* en las palabras de origen griego mientras que fijará el uso de *i* o *y*, tal y como se emplea en la actualidad, para la semivocal (Lap., 102.2).

después que: {Desde que} (Ken., 28.56 y 32.147).

- 11 *desaguaderos*: «se toma por ocasión de algun gasto sobreañadido al ordinario y preciso del sustento y decencia de la casa» (Aut.). Valdés alude al término de una manera peyorativa como el gusto por el vestir, el juego, etc., propio de la corte de Carlos I (Val., pág. 149).

En la *Comedia Florinea* Marcelia dice a Liberia: «Y lo que mas me confirma en estos escrúpulos es, que ordinariamente tras los mayores placeres desta vida miserable, suelen salir vnos desaguaderos por donde con algun mal presente se olvide el bien passado.» [J. Rodríguez, *Comedia Florinea*, ed. cit., XXXIII, cxix r].

- 12 *yimaginación*. Imaginación: «Particularmente facultad de los artistas para crear.» (MM).
- 14 *ocasión*: «Oportunidad ó comodidad de tiempo ó lugar, que como acaso se ofrece, para executar alguna cosa» (Aut.).

cantones. Cantón: «Extremo, ángulo exterior, ó esquina de alguna figura que no sea redonda, como de calle, casa, castillo, etc.» (Aut.). La expresión *guardar los cantones* debe de aludir a perder el tiempo en las esquinas. Con este valor aparece esta expresión en la *Tercera Celestina* en boca de Poncia dirigiéndose a Sigeril [ed. cit., X, pág. 148].

Por otro lado, las palabras de Sebastián Fernández contra la ociosidad se intertan dentro de un tópico renacentista que equipara el estar ocioso con el vicio. Así, por ejemplo, lo encontramos en Antonio de Guevara: "No hay en esta vida cosa que sea tan enemiga de la virtud, como es la ociosidad, porque de los ociosos momentos y superfluos pensamientos tienen principio los hombres perdidos" [*Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea*, ed. cit., pág. 155].

- 16 *ha seydo*. El verbo *ser* se caracteriza porque sus formas resultan de la fusión de las de dos verbos latinos, *esse* y *sedere*. El participio, junto a la mayor parte de las formas, procede de *sedere*, de tal manera que el participio *seydo* y, por tanto, el pretérito compuesto, responde a la antigua forma etimológica. Ahora bien, igual que ocurre con el sustantivo, la *yod* DY, cuyo resultado es y, pierde esa y cuando la precede e o i, de tal modo que, por analogía con los participios regulares, la forma *seydo* es sustituida por *sido* (Men., 113.2.a). De acuerdo con esto, la forma *seydo* era considerada ya como anticuada en el español preclásico (Lap., 71.1).

parte: «nueva razón ó motivo, con que se funda ó persuade alguna proposición» (Aut.).

Rescebiria heys. «La recibiréis». El futuro románico en Occidente e Italia se formó con el auxilio de *habere*, lo que originó que hasta el siglo XVII fuese frecuente la aparición de los dos elementos constitutivos sin contraerse y la interposición entre ambos de uno o más pronombres (Lap., 20.6 y Men., 123.3).

Asimismo, como anotábamos anteriormente, nos encontramos con un nuevo ejemplo de vacilación de timbre vocálico, en este caso referido a e/i

- 19 *falso Cupido*. Los ataques a Cupido son usuales a lo largo de la obra así como en todas las obras del *ciclo*, ya que se le acusa de ser la causa de todos los males que provoca el amor. Así, como ejemplo, en la *Comedia Selvagia* se alude también al "falso Cupido" [ed. cit., iii r].
- 20 *litigios*: «Demanda, pléito, contienda ó controversia» (Aut.).
- dezillos*. «decirlos». En los conglomerados compuestos por el infinitivo y

los pronombres personales *lo, la, los, las*, las asimilaciones del tipo de *dezillos* fueron frecuentes en el siglo XVI. Es más, estuvieron de moda entre "andaluces, murcianos, toledanos y gentes de la corte, que en tiempos de Carlos V adoptaban el gusto lingüístico de Toledo" (Lap., 95.2). Prueba de esta moda son las palabras de Valdés, que se decanta por el mantenimiento de la *-r* implosiva, "porque me contenta más", pero admitiendo que las dos formas se pueden decir (Val., pág. 100).

- 21 *echa sus grillos*. En la *Tercera Celestina*, Poncia le dice a Polandria que Felides, o sea, el amor, le "ha hechado grillos" [ed. cit., VI, pág. 120.]. En ambos casos estamos ante una concepción amorosa cancioneril, según la cual el amor priva de libertad. [N. Salvador Miguel, *La poesía cancioneril. El Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1977, pág. 268]
- 23 *Captivos*. Cultismo procedente del latín *captivus*.

subjectos. Sujetar: {Someter alguna cosa a su dominio, señorío, obediencia, a disposición} (Aut.). De *sujeto* se dice: {Segundo part. del verbo *Sujetar*, y mas conforme a su origen. Antiguamente se decía *subjecto*} (Aut.).

graves. Grave: {grande, y que hace excesso a lo regular} (Aut.).

- 24 *baten*. Batir: {echar por tierra, assolar, arruinar, allanando, y deshaciendo} (Aut.).

- 25 *e*. Esta conjunción, al igual que *y* procedente del *et* latino, alterna en los mismos casos con *y*, alternancia que se resuelve en torno a 1500-1520 considerándose como antigua la forma *e* pese a que se seguirá utilizando en el lenguaje literario hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XVI (Lap., 72.1 y 96.7). Ya Valdés anotaba cómo, al igual que en la actualidad, él reservaba el uso de la conjunción *e* para los casos en que "el *vo* cable que se sigue comienza en *i*" (Val., pág. 86).

- 27 *fallaçes*. El mantenimiento de *-ll-* en palabras de procedencia latina es usual en la época como cultismo, afectando incluso a otras palabras independientemente de su étimo. Así, por ejemplo, Valdés manifiesta su preferencia por "salle" frente a "sale" (Val., págs. 98-99).

- 34 *cuentos*. Cuento: {desazón, pendencia o controversia con otro} (Aut.).

- 37 *mundano*: {sugeto que atiende demasiadamente, y se emplea en las cosas del mundo} (Aut.).

- 46 *gustos*: {los vicios en común} (Aut.).

- 52 *El actor al Lector*. Con esta fórmula, con mayor intensidad en el siglo XVII, se designará al prólogo propiamente dicho [A. Porqueras Mayo, *op. cit.*, pág. 61], entre cuyas características fundamentales, heredada del teatro latino, está la *captatio benevolentiae*, tal y como nos lo encontramos en el presente texto. Asimismo, el hecho de aludirse con mayúsculas al lector, usual en la época, es buena muestra del peso específico que tenía éste en la creación literaria [Ib., pág. 163].

- 53 *sant*. El mantenimiento de la *-t* implosiva en el grupo consonántico *-nt* era frecuente en el español de los siglos XII y XIII. A partir del siglo XV, el español moderno sólo conoce como consonantes finales *d, n, l, r, s, z*, reduciendo en los casos de apócope la terminación a vocal o consonante dental simple (Men., 73.2a.3). Así pues, el mantenimiento del grupo *-nt* era un rasgo antiguo que, sin embargo, tenía vigencia en el siglo XVI como lo corrobora, pese a decantarse por la supresión de la *t*, Juan de Valdés (Val pág. 103).

San Pablo, Timoteo, II, 11, 3-4.

- 55 *halfare a las orejas*. Uno de los rasgos característicos de las lenguas

iberorrománicas era el empleo de la preposición *a* ante objeto directo de persona individuada, extendiéndose después su uso en los acusativos de cosa personificada (Lap., 22.6 y 97.6). Obviamente, por contagio, se extendió el empleo de *a* ante acusativos de cosa, fenómeno este usual en el castellano del siglo XVI.

- 60 *encastillada*. Encastillar: {Fortificar un lugar con castillos} (MM). La expresión alude a lo enraizada que está la malicia.

resfriada. Resfriar: {Entibiar, moderar el ardor o fervor} (Cas.).

- 62 *componer*: {hacer versos, por el artificio y compostura que tienen de sílabas y consonantes en nuestra lengua. También dezimos: Fulano ha compuesto un libro, aunque sea en prosa, por el orden y concierto que lleva en él.} (Cov.).

- 63 *escriptura*. Escritura: {Vale también la obra escrita, el libro escrito o impresso} (Aut.). Cultismo.

- 64 *vanos*. Vano: {arrogante, presuntuoso, o desvanecido} (Aut.).

- 67 *graves*. Grave: {la persona de autoridad y que supone en la República} (Aut.).

- 69 Estamos, como también es usual desde el inicio del *ciclo celestinesco* con la obra de Rojas, ante el *topos* retórico de la *captatio benevolentiae*, frecuente, como anotan Lida de Malkiel [*op.cit.*, pág. 241] y Russell [*op.cit.*, págs. 325-326], en los autores de comedias humanísticas del siglo XV.

- 72 *Agradóme*. Desde el español arcaico el pronombre átono no podía colocarse ante el verbo después de pausa ni cuando precedieran sólo las conjunciones *e* o *mas*, situación que se mantendrá a lo largo del siglo XVI, aunque apareciendo ya casos de proclisis (Lap., 58.2 y 97.9).

ansí. {Así} (Ken., 11.9)

La forma *ansí*, considerada anticuada por el *Diccionario de Autoridades*, fue usual en el siglo XVI, aun cuando autores como Valdés se decantan por "*assí*" (Val., pág. 84).

açapta. Acepto, ta: {Agradable, bien recibido, admitido con gusto} (RAE). Cultismo.

- 73 *vulgo*. Pese a que a lo largo del Renacimiento, recogiendo el *odi profanum vulgus* de Horacio, este término aparece con un valor eminentemente peyorativo, también tenía, como en este caso, un valor de expresión de la pluralidad, descargándose de toda acepción negativa (A. Porqueras Mayo, "El concepto de {vulgo} en la Edad de Oro", en *Temas y formas de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, págs. 116 y 123).

- 74 *Horatio*. El recurrir a la cita de autores clásicos, bien como *exemplum* (escribiendo la cita), bien como *sententia* (mencionando exclusivamente el nombre del autor), era una práctica habitual desde la Edad Media que en el Renacimiento alcanzó un desarrollo mayor debido al entusiasmo de los humanistas en el rescate de los textos antiguos. Esta inserción de autores paganos en las obras de autores cristianos (hecho que, entre otras cosas, sirvió, como anota J.A. Marvall, para que la herencia clásica sobreviviese y se difundiese notablemente [*Estudios de historia del pensamiento español. Edad Media*, I, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1983, pág. 279], ha de entenderse dentro de la preceptiva renacentista según la cual la erudición, lejos de mermar la originalidad, la aumentaba [J.A. Pérez-Rioja, *op.cit.*, págs. 65 y 101].

En el caso concreto de Horacio, poeta latino entre cuyas obras des

tacan *Odas, Epodos, Epístolas, Sátiras y Arte poética*, distintamente a otros autores latinos, sus obras fueron conocidas en España a través de originales, más o menos correctos, y no a través de traducciones [M. Mañé y Pelayo, *Horacio en España*, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull (colección de escritores castellanos) 1885, I, pág. 61].

Por lo que respecta a su *Arte poética*, las dos primeras traducciones al español aparecieron a finales del siglo XVI de la mano de Vicente Espinel y de Luis Zapata [T. Herrera, edición del *Arte poética*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1970, pág. CXIII].

Horacio sólo aparece citado, a lo que se me alcanza, en otra obra del ciclo celestinesco, la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, junto con Petrarca [ed. cit., III, I, pág. 28].

- 75 "Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo" [*Arte poética*, ed. T. Herrera [ed. cit., vv. 343-344].

Como se puede observar, la lección de S. Fernández presenta una absoluta textualidad, lo cual nos lleva a considerar la posibilidad de que manejase algún ejemplar del *Arte poético* en latín.

- 76 *sentencia*: {dicho grave, y sucinto, que encierra doctrina, ò moralidad, digna de notarse} (Aut.).
- 80 *apazibles*. Apacible: {Agradable} (Cas.).
- 81 *donayres*. Donaire: {el chiste y gracia que se dice para atraer las voluntades de los que escuchan} (Aut.).

para mientes. Parar mientes: {considerar, meditar y recapacitar, con particular cuidado y atención, alguna cosa} (Aut.).

- 82 *avisado*: {advertido, discreto, sábio y capáz} (Aut.).

Esta alusión al lector, junto con las que aparecen posteriormente (*discreto, honesto, casto*), ha de entenderse dentro de un lugar común en los prólogos para captar la benevolencia de los receptores. A. Porqueras Mayo, en *El prólogo...*, op. cit., págs. 165-169, recoge toda una serie de adjetivos para aludir a los lectores.

- 83 *affrentas*. La duplicación de consonantes, frecuente en el siglo XVI especialmente en posición intervocálica, era considerada como afectación innecesaria por el *Diccionario de Autoridades*.

poquedades. Poquedad: {cobardía, pusilanimidad y falta de espíritu} (Aut.).

- 85 *professores*. Profesor: {el que hace profesión de algo} (Cor.).

Este término está en íntima relación con la poesía cancioneril y su concepción amorosa como servicio total y, en teoría, desinteresado.

caliginosa. Caliginoso: {lo que está muy intrincado, enredado y difícil de entender} (Aut.).

- 86 *escarnesçe*. Escarnecer: {Hacer mofa y burla de otro, zaherirle y burlarse de él} (Aut.).

Este verbo presenta una irregularidad consonántica consistente en la adición de una consonante a la consonante final de la raíz del infinitivo, de tal manera que la primera persona de singular del presente de indicativo y todo el subjuntivo se realiza no con *c* sino con *zc* (así, *escarnesço* y no *escarneco*). Esta irregularidad afectó a los verbos incoactivos y, por analogía, se extendió a otros verbos en *-cer* que no llevaban sufijo incoativo en latín. De acuerdo con esto, la forma *escarnesçe*, tercera persona del singular del presente de indicativo, se explica por un fenómeno de analogía con la primera persona etimológica (*escarnesço- escarnesçe*) (Men., 112.3).

87 *assechanças*. *Assechanza*: {Esta voz regularmente se usa en plural diciendo *Assechanzas*, y significa engaño y artificio encubierto para hacer algún daño à otro. El origen de esta palabra viene del Lat. *Insidiæ*, y assi se debe escribir con dos ss, y no con c ò z, como se halla en algunos Autores: y aunque Covarr. la trae en una parte con c, diciendo *Acechanzas*, despues en la voz *Assechar* la escribe con dos ss, diciendo *Assechanzas*, respecto que no sale del verbo *Acechar*, que vale atisbar y mirar con particular cuidado, sino de *assechar*, que es poner celádas} (Aut.).

malaventurados. *Malaventurado*: {Infeliz, desgraciado, y de poca ventúra} (Aut.).

89 *pobreza*. La *editio princeps* escribe "popreza" pese a que en el español del siglo XVI se había solventado por completo la vacilación sorda/sonora fruto de la sonorización ocurrida, por un fenómeno de substrato céltico, de las oclusivas /p/, /t/, /c/. Así pues, la lección de la *editio princeps* ha de considerarse como una errata, o, en el mejor de los casos, si aceptamos, siguiendo a Menéndez Pidal, que la forma *pobre* procede de la pronunciación rústica antigua *popere*, ante un vulgarismo.

Me inclino por considerar que estamos ante una errata del cajista.

90 *desanimado*: {Quitar el alma, suspender los efectos de la vida} (Aut.). Es decir, sin alma.

92 *esperar de ventana*. Esta expresión puede entenderse como similar a la de *hacer ventana*, es decir, {ponerse à ellas las mugeres para ser vistas de los que las cortejan} (Aut.), en este caso aplicada a los enamorados.

cata. *Catar*: {Ver, mirar, registrar} (Aut.).

93 *daca*. {v. defect. que solo tiene esta segunda persona de imperativo de activa. Lo mismo que *Dá acá*, o *Dame acá*: y como en *Dá acá* se encontraron las dos *aa* en fin, y principio de dicción, perdiendose la una por *synalépha*, quedó en una voz el *Daca*, que es usadisima, por la necesidad que hai de repetirla, para pedir quanto se nos ofrece} (Aut.).

102 *saludable píldora embuelta y engastada en oro apazible*. Esta descripción de la obra, además de insertarse dentro del *deleitar aprovechando* predicado por Horacio, recuerda la "píldora amarga" metida dentro "del dulce manjar" con que alude Rojas a su obra en la quinta octava [ed. cit., pág. 73].

103 *çaraças*. *Zarazas*: {*Massa*, que se hace mezclando vidrio molido, veneno, ò agujas, y sirve para matar los perros, gatos, ratones, ò otros animales semejantes. Es voz que solo tiene uso en plural. (...) Assí se suelen dar las zarazas en pan envueltas, porque no las sienta el gusto} (Aut.).

Este término aparece también en *La Celestina* en dos ocasiones: la primera, en boca de Sempronio ("cata, madre, que assí se suelen dar las çaraças en pan embueltas, porque no las sienta el gusto" [ed. cit., XI, pág. 252], y la segunda en boca de Tristán diciéndole a Sosia cómo la vieja "con (...) blanco pan te dava çaraças" [ed. cit., XIX, pág. 319].

D. Severín, en su edición de *La Celestina*, citando a S. Martínez, documenta este vocablo en *El viejo, el Amor y la Hermosa* [ed. cit., pág. 252, n. 81].

106 *pero*: {sino}. Es usual en el siglo XVI el empleo de *pero* por *sino* incluso precedido por una oración con valor negativo, donde actualmente es obligatorio el uso de *sino* (Lap., 97.8 y Ken., 40.877).

112 *salvo*: {sino}.

115 *phrasis*: {locución ò dicción} (Aut.). Cultismo procedente del griego *phrasis*.

decor: {Adorno, decencia} (RAE). Cultismo.

El decoro en las obras literarias, especialmente en las teatrales, ha sido una de las obsesiones de los autores de la época y de posteriores. Así, Bartolomé de Torres Naharro en su *Propalladia* (1517) definía el *decoro* en los siguientes términos: "Es decoro una justa y decente continuación de la materia, conviene a saber: dando a cada uno lo suyo, evitar las cosas impropias, usar de todas las legítimas, de manera que el siervo no diga ni haga actos del señor, et e converso, y el lugar triste entristecello, y el alegre alegrallo, con toda advertencia, diligencia y modo posibles, etc." [Citado por F. Sánchez Escribano y A. Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española. Del Renacimiento y El Barroco*, Madrid, Gredos, 1977, pág. 64]. Esta definición es similar a la que da Valdés: "Es propio este vocablo de los representantes de las comedias, los quales estonces se dezía que guardavan bien el decoro, quando guardavan lo que convenía a las personas que representavan" (Val., pág. 141).

Por otra parte, la justificación que S. Fernández hace de las posibles deshonestidades que en su obra puedan apreciarse apelando al *decoro* de la misma nos recuerda unas palabras similares de Alonso de Villa gas Selvago en su "Prólogo", cuando, en un contexto idéntico, se justificaba en los siguientes términos: "...porque los tales casos [los deshonestos] mas son puestos para guardar el decoro y no dexar manco el estilo que por algun vicioso desseo" [*Comedia Selvagia*, ed. cit., 11 v.

- 116 *Vale*: {Voz Latina usada en Castellano, para despedirse en estilo cortesano, y familiar: y significa Dios te dé salud} (Aut.).

De acuerdo con la tipología de prólogos establecida por Porqueras, [*El prólogo...*, op. cit., págs. 107-108 y 114], nos hallamos ante una epítola prólogo de carácter presentativo.

- 117 La *editio princeps* coloca con anterioridad a esta *dramatis personae* el *argumento* del acto primero. Hemos decidido alterar el orden atendiendo a lo que es usual en los textos de la época, como lo corrobora la edición de 1548.

Acto I

- 1 *primero*. Forma plena del adjetivo numeral ordinal (<primarius>) si bien en la época era usual el apócope ante sustantivos (Ken., 25.241).
- 3 *huerta*: {el sito ó lugar donde se plantan hortalizas ó legumbres, y tal vez árboles frutales. Son grandes, y suelen estar cercadas de zarzas y cambrones} (Aut.).

Este primer encuentro de Policiano con Philomena nos recuerda la huerta donde Calisto ve a Melíbea y, al igual que en *La Celestina*, el enamorado después tendrá necesidad de disponer una escala para acceder a este mismo lugar donde tan fácilmente ha visto (y hablado en el caso de Calisto) a la doncella.

En el caso de *La Celestina*, esta incangruencia puede solventarse por la diferencia que existe entre la huerta del primer encuentro y el huerto [{El sitio cercado de pared, que es de corto ámbito, y se plantan en él árboles frutales para recreo, y algunas veces hortalizas y legumbres para el gasto de casa} (Aut.)] de los sucesivos encuentros.

Para el caso que nos ocupa, quizá también sea necesaria esta distinción (cercado de pared), de tal modo que, aunque no se explicita en la obra, hayamos de entender que las situaciones amorosas transcurren en un huerto.

Por otra parte, con respecto a este encuentro en la *Tragedia Poli-*

ciana señala Lida de Malkiel cómo, en relación con *La Celestina*, se elimina el lance de cetrería, de amplia tradición literaria [Donald McGready, "The Hunter Loses His Falcon: Notes on a Motif from *Cligés* to *La Celestina* and Lope de Vega", *Romania*, 426-427 (1986), págs. 145-182] y con un posible valor simbólico [Albert I. Bagby Jr. and William M. Carroll, "The Falcon as a Symbol of Destiny: De Rojas and Shakespeare", *Romanische Forschungen*, 83 (1971), págs. 306-310], y se nos presenta una situación aburguesada [Lida de Malkiel, *op. cit.*, pág. 244]. Asimismo, se suprime también la tradición literaria de los encuentros de los enamorados en una huerta. Sobre esta tradición puede verse el trabajo de Emilio Orozco, "El huerto de Melibea. Para el estudio del tema del jardín en la poesía del siglo XV", en *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid, Prensa Española, 1968, págs. 83-103.

Además, distintamente a *La Celestina*, la *Tragedia Políciana* se inicia inmediatamente después del primer encuentro de los enamorados, lo cual supone, al margen de otras consideraciones, la necesidad de justificar de manera distinta la presencia de la tercera, toda vez que no se ha producido ningún rechazo de la enamorada a las supuestas pretensiones del galán.

- 11 *parecer*. Parecer: {Aparecer ò dexarse ver} (Aut.).

Aquí aparece ya una de las constantes que desde *La Celestina* se dan en las continuaciones: la postura cancioneril de inferioridad de los galanes frente a la dama.

- 15 *fuego*. La identificación del amor con un fuego abrasador es un tópico procedente de la poesía cancioneril repetido constantemente. Recordemos que en *La Celestina* Calisto le dice a Sempronio que mayor es el fuego que él siente que el que arrasó a Roma [ed. cit., I, pág. 92]. En la *Tercera Celestina*, por ejemplo, el enamorado Felides escribe a Polandria cómo se halla cercado por un "inuencible huego" [ed. cit., IX, pág. 140].

amor... enfermedad. El amor como enfermedad o dolencia, *topos* cancioneril, se repite constantemente en el *ciclo* desde su inicio. Así, en *La Celestina* se alude repetidamente al mal de Calisto [vgr. I, pág. 91], o a diversas imágenes relacionadas con la enfermedad de amor [vgr. I, pág. 90].

En este sentido, la *Selva de Epíctetos* recoge, entre otras denominaciones del amor, la de "dañador" [*Selva de Epíctetos*, edición de Julia Castillo, en *Cancionero de Garcí Sánchez de Badajoz*, Madrid, Editorial Nacional, 1980, pág. 424].

- 16 *cruza*: {Lo mismo que Crueldad. Es voz antiquada} (Aut.).

- 19 *libertad*. De nuevo nos hallamos ante un *topos* de la poesía cancioneril referido en esta ocasión a la pérdida de la libertad que supone el amor, de ahí que en la *Tragedia Políciana*, al igual que en el resto de obras del *ciclo*, aluda el enamorado a la cautividad a que le ha sometido el amor. [Véase N. Salvador Miguel, *op. cit.*, págs. 282-283].

- 20 *absencia*. Cultismo.

dellos. Contracción usual en el siglo XVI por apócope de -e.

- 22 *dulce muerte*. Es frecuente en la poesía cancioneril la apetencia de morir o el placer ante la muerte que siente el enamorado, lo que ha de explicarse, para el caso que nos ocupa y, en general, para todo el *ciclo*, dentro de una creencia "extendida en la época [desde el XVI], basada en razones psicológicas y fisiológicas, de que el amor puede conducir al fin de la persona" [N. Salvador Miguel, *op. cit.*, pág. 292].

Carlos García Gual remonta esta visión agri dulce del amor al verso

de Safo *glykpiakon hérpeton* ("bestezuela dulciamarga") [edición de Calímaco y Crisóroo, Madrid, Alianza Editorial, 1990, pág.44 n.3]. En la *Selva de Epictetos* también se recoge la adjetivación del amor como "dulce" y "amargo". Asimismo, en el mundo árabe también está presente esta concepción del amor ("es una dolencia deliciosa y un mal apetecible, al extremo de que quien se ve libre de él reniega de su salud y el que lo padece no quiere sanar") [*El collar de la paloma*, de Ibn Hazm de Córdoba, ed. de Emilio García Gómez, Madrid, Alianza Editorial, 1990, 7ª reimpresión, pág. 107]. Indudablemente, esta misma visión está en *De re mediis*, de Petrarca, de donde bebe Celestina al definírselo a Melíbea en *La Celestina* [ed.cit., X, pág.244].

26 de: {desde} (Ken., 37.54).

27 te sirves. Servirse: {Agradarse de alguna cosa, quererla, ó admitirla con gusto} (Aut.).

38 affable. Afable: {ant. Que se puede decir o expresar con palabras} (RAB).

39 basilisco: {Especie de serpiente, que segun Plinio, y otros Autores se cria en los desiertos de Africa. Tiene la cabeza sumamente aguda, y sobre ella una mancha blanca à modo de corona de tres puntas, los ojos son muy encendidos y rojos. El cuerpo es pequeño, y el color de él tira à negro, salpicado de manchas blancas, la cola es larga, y delgada, y de ordinario la trahe enroscada. Con el silvo ahuyenta las demás serpientes, como Rey que presume ser de todas, por lo que es llamado también Régulo. Es fama vulgar que con la vista y resuello mata, por ser efficacísimo su veneno.} (Aut.).

En el "Prólogo" de *La Celestina*, Rojas, en su disertación sobre cómo todas las cosas "ser criadas a manera de contienda o batalla" [ed.cit., pág.77], señala cómo entre "las serpientes el vajarisco [basilisco] crió la naturaleza tan ponçoso y conquistador de todas las otras, que con su silvo las asombra y con su venida las ahuyenta y disparte, con que su vista las mata" [ed.cit., pág.78].

La creencia en animales fantásticos se remonta literariamente a la Edad Media y tiene su más directa expresión en los *Bestiarios*. Enrique de Villena, en su *Tratado del Aojamiento*, señalaba: "E non deue parrescer estraño o menos creyble lo que del basilisco (...) el cual por su sola catadura mata a otro" [ed. de J. Soler (seudónimo de R. Foulché-Delbosc), en "Tres tratados de Enrique de Villena", *Revue Hispanique*, XLI, (1917), pág.184]. De este texto de Villena hay una edición moderna de Anna Maria Gallina, Bari, Adriatica, 1978.

Estas creencias se continúan a lo largo del Renacimiento, teniendo entre sus exponentes el *Jardín de flores curiosas*, de Antonio de Torquemada, publicado en Salamanca en 1570, auténtico compendio de creencias y tradiciones populares mezclado con descripciones fabulosas de las tierras y animales desconocidos. De esta obra tenemos una edición de Giovanni Allegra, Madrid, Clásicos Castalia, 1983.

aojóte. Aojar: {Hacer mal de ojo, dañar à otro con la vista, por haver en ella infección, que se comunica por los rayos visuales, ó por mirar con ahinco por causa de envidia, ó admiración, y à veces de cariño} (Aut.).

En la *Segunda Celestina*, la vieja Celestina, aludiendo al conocimiento que tiene del enamorado Felides, le dice: "Más nalgadas te di, señor, en este mundo, y besos, que años tengo a cuestas; no venía la luna acullá, ni la callentura, ni el mal de ojo, que luego no venía un paje a llamarme para que te viesse y te curase y te desaojasse, que cada día te aojavan, que siempre fueste como hecho de oro" [ed.cit., XVII, pág.279].

Asimismo, en la *Silva de varia lección*, de Pedro Mexía, leemos lo siguiente: "Notoria cosa es que ay personas, hombres y mugeres, que tienen ponçofia en los ojos y que, con ver alguna cosa intensivamente, mediante los rayos visuales, inficionan y hazen notable daño, que llaman aojar, principalmente en los niños" [Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, ed. de Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989, I, 28, pág. 411].

La creencia en el *aojamiento*, especialmente intenso en los niños (así se recoge también en *La Dorotea*, de Lope [ed. de Edwin S. Morby, Madrid, Clásicos Castalia, 1980, II, IV, pág. 166 n. 64]) afectó no sólo a las gentes del pueblo, sino que también fue acogida por eximios eruditos como lo prueba el antes citado *Tratado del Aojamiento*, de Villena, donde se describe el fenómeno y sus remedios, o el también citado libro de Mexía.

Esta creencia ha de entenderse dentro de un contexto general de superstición y de ahí que autores como Pedro Ciruelo dediquen un espacio importante al *aojamiento*. Así, en este autor, cuya obra, *Reprobación de las supersticiones y hechicerías* (1530), fue citada -prueba de su difusión- como defensa en el proceso que se siguió en Valladolid contra el licenciado Amador de Velasco, acusado de hechicero [Citado por Cirac Estopañán, *op. cit.*, pág. 21] leemos: "En el caso de los aojadores hay que notar, por qué dañar una persona a otra con la vista de los ojos puede ser en dos maneras: la una es por curso natural; la otra es por hechicerías de maleficios diabólicos. Cuanto a la primera, decimos que es verdad que algunos hombres o mujeres dolientes y mal sanos, pueden y suelen algunas veces inficionar a otros y dañarlos en la salud con su vista y con el aliento de la boca. Mas esto comúnmente acaesce en los niños tiernecitos y en algunos mayores de flaca complexión y delicados, que fácilmente los penetra la infición si de cerca los miran y hablan las personas dolientes inficionadas.

Cuanto a la segunda manera de aojamientos (...), para los curar no han de llamar a las desaojadoras ni a otras personas que dicen que quitan unos hechizos con otros (...). Luego para todas maneras de maleficios que se hayan hecho contra alguna persona, o le hayan dañado en la salud de su cuerpo, después de haber hecho la diligencia natural de medicinas y la espiritual de algunas devociones y misas y limosnas, no hagan más en este caso, porque es obra del diablo: que algún devoto sacerdote diga sobre aquel doliente los exorcismos de la Sancta Madre Iglesia, según que a baxo más largo diremos en el capítulo octavo de los endemoniados." [P. Ciruelo, *op. cit.*, III, V, págs. 120-121].

Sobre aspectos concernientes a este fenómeno en el siglo XVI véanse, entre otros, Luis S. Granjel, *Humanismo y medicina*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1968, y J. Caro Baroja, "La magia...", *art. cit.*, págs. 11-132.

Por otra parte, conviene anotar la vigencia que en la actualidad tiene la creencia en el *aojamiento* como lo demuestran estas palabras de Constantino de María: "La prueba de la gota de aceite vertida en el agua sirve para comprobar la existencia del mal de ojo (...)" [Constantino de María, *Enciclopedia de la magia y de la brujería*, Barcelona, Editorial De Vecchio, 1984, pág. 202], creencia especialmente vigente en Andalucía.

41 *ha puesto en cuentos*. Poner en cuentos: {poner en peligro, riesgo y duda a otro} (Aut.).

42 *al hombre dichoso la puerca le pare perros*. {Al desdichado, las puercas le paren perros} (Correas, pág. 34).

43 *Nartilajo*. Se refiere al {libro o catálogo en que se hace mención del día

y lugar en que padecieron martirio, ò murieron naturalmente, los Santos Mártires, cuyas fiestas eran las que antiguamente se celebraban en la Iglesia» (Aut.). Es un juramento usual en las obras del *ciclo*.

45 *dessemejado*. Dessemejar: {desfigurar} (Aut.).

49 *Arriedro*. Arredro: {atrás, ò detrás, ò hácia atrás. Usase de ordinario como cierto género de conjuro, para ahuyentar ò hacer retirar à alguno. Es vulgar, y regularmente vá acompañado con la palabra *vayas*} (Aut.).

54 *Morir en servicio del amor*. Esta afirmación de Policiano se inserta dentro del contexto cancioneril al que venimos aludiendo y, en concreto, nos presenta no sólo el carácter de *servicio* que ha de tener todo enamorado, sino cómo éste no espera nada a cambio, es decir, es un amor, como señala Varela, siguiendo a Lot-Borodine, "desinteresado y gratuito, como fin de sí mismo", si bien, como reconoce el mismo autor, y de acuerdo con lo que nos presentan las distintas obras del *ciclo*, esa sería su concepción más pura [J.L. Varela, *La transfiguración literaria*, Madrid, Prensa Española, 1970, págs. 17 y 19].

Asimismo, el tener como máximo galardón el "morir en servicio del amor" se justifica por cuanto estamos, como señala Lewis, ante una verdadera "religión de amor" [C.S. Lewis, *op.cit.*, pág. 15].

57 *mártires*. Sobre el *mártir de amor*, consecuencia lógica de la concepción amorosa cancioneril, véase N. Salvador Miguel [*op.cit.*, págs. 291-295].

63 *Salvo el guante*: {Phrase que se usa mui comunmente en señal de amistad y confederacion, quando algunos se dán las manos, para dár à entender, que se excusen cumplimientos y cortesías} (Aut.). En este caso, la expresión ha de entenderse en el sentido de *excusar retóricas*.

67 *hombre*: {nadie} (Ken., 40.65). El uso de *hombre* como indefinido se irá desplazando gradualmente hacia la caracterización del habla plebeya o rústica, desapareciendo casi en su totalidad a lo largo del siglo XVII (Lap., 97.5). Con todo, su uso era frecuente en el siglo XVI.

traerle. *Leísmo*. El leísmo es un fenómeno usual en el siglo XVI, especialmente entre los escritores de Castilla la Vieja y León (Lap., 97.7).

69 *Ora. Hora*: {contracción de *Ahora*} (Aut.).

71 *después que*: {desde que} (Ken., 28.56 y 32.147).

79 *todos temores*. La supresión del artículo ante sustantivo en un sintagma que ya llevaba un determinante indefinido era usual en el castellano del siglo XVI (Ken., 18.2).

83 *sea tan secreto*. Como señala N. Salvador Miguel, "La necesidad del secreto amoroso, también presente en la poesía provenzal, tiene por móvil la guarda de la honra o de la fama de la señora y es cualidad bien apreciada" [*op.cit.*, pág. 286]. De hecho, en el *De Amore*, dentro de las reglas que da Amor a un caballero que llega a su palacio, leemos: "X. No divulgues los secretos de los amantes." [Andrea Capellani, *De Amore*, ed. cit., I, VI, pág. 157]. No obstante, el mismo texto establece como excepción el que el amante cuente con un *confidente*, "en el que pueda hallar un apoyo secreto y que se compadezca de sus penas", y un *mensajero*, de común acuerdo entre los dos enamorados, "gracias al cual su amor pueda mantenerse oculto y sano siempre" [*De Amore*, ed. cit., II, VI, pág. 319], lo cual justifica claramente la tercería sin que en ello se pueda ver una mengua del amor cortés, como ha señalado, entre otros, Stamm [*op.cit.*, pág. 44].

El secreto, presente en todas la obras del *ciclo*, se preceptúa en todos los textos con alusiones al amor. Así, en el *Diálogo de Mujeres*, Alathio le dice a Fileno: "(...) la ley de amor perfecto/nos manda tener secreto/lo que está en el corazón" [Cristóbal de Castillejo, *Diálogo de Mu*

Jerres, ed. de Rogelio Reyes Cano, Madrid, Clásicos Castalia, 1986, vv. 11-13, pág. 65.

- 84 siendo señor, ... libertad. Estas palabras de Policiano recuerdan textualmente las que Pármeno dice a Calisto al saber la intención de su amo de recurrir a Celestina: "(...) y lo peor es, hazerte su cativo. (...). Porque a quien dizes el secreto, das tu libertad." [ed. cit., II, p. 134].

Por otra parte, la comunicación de un secreto, que está recogida en la tradición popular de los refranes (Correas, pág. 16), estuvo constantemente reflejada en diversos textos. Así, en el *Liber consolationis et consilii*, de Albertano de Brescia, tomándolo del *De moribus*, de Séneca, leemos: "Onde mas segura cosa es callar omne su poridat que non dezirla a otro e rogarle que lo calle; ca el que a sy mesmo non puede castigar, nin ouo poder sobre sy, como puede auer poder sobre el, que le guarde la poridat quel descubrio?" [Recogido por K.A. Blüher, *Séneca en España (Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVIII)*, Madrid, Gredos, 1983, pág. 98].

De igual modo, en otro texto contemporáneo a la *Tragedia Policiana*, *La silva de varia lección*, se dice: "A mi ver, una de las más ciertas señales del hombre sabio y cuerdo es que guarde el secreto encomendado de de otro y, en los negocios propios que lo requieren, ser callado y secreto" [ed. cit., I, IV, pág. 195].

- 101 la harán. Laísmo. Es un fenómeno, igual que el leísmo, frecuente en el siglo XVI (Lap., 97.7).
 106 caya. Forma antigua de caiga fruto de un fenómeno de yod (Men., 113.2a).
 110 azedia. Acedia: {sabor acedo y acerbo} (Aut.). Acedo: {Lo que tiene punta de agrio, o es poco grato al gusto} (Aut.).
 115 Estas palabras de Solino incitando a su amo a que le comunique el nombre de su amada se entienden a la luz de las palabras que Celestina dice a Pármeno: "de ninguna cosa es alegre posesión sin compañía" [ed. cit., I, 126], palabras recordadas posteriormente por el mismo Pármeno en el auto VIII, pág. 212.

A su vez, como anota Castro Guisasola, la necesidad de comunicar los placeres, especialmente los amorosos, procede de la *Epístola VI*, de Séneca, donde se lee: "Nullius boni sine socio jucunda possessio" [F. Castro Guisasola, *Observaciones sobre las fuentes literarias de "La Celestina"*, reimpresión, Madrid, CSIC, 1973, pág. 97].

- 119 refrigerio: {alivio o consuelo, que se tiene en cualquier línea} (Aut.).
 129 de: {por}. La utilización de la preposición de en lugar de por como partícula introductoria del agente en la voz pasiva era usual en el siglo XVI (Ken., 35.27).

La historia de Troya circuló abundantemente en nuestras letras [Véase Agapito Rey y Antonio García Solalinde, *Ensayo de una bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura española*, Bloomington, Indiana University, 1942] como lo prueban obras como el *Libro de Alexandre* o la *General Estoria*. Con posterioridad encontramos una traducción en prosa hecha por orden de Alfonso VI y otra en verso y prosa (editada por Menéndez Pidal en 1934) [Citado por José María de Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952, pág. 32].

Según Seznec, el éxito de esta materia troyana no radica tanto en su carácter intrínseco como en el hecho de que los oyentes y lectores recuperaban ante esta historia una parte de su genealogía [J. Seznec, *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1983, pág. 28].

Obviamente, esta historia tendrá también cumplida difusión en el ci-

cio celestinesco, en especial en relación al personaje de Helena, como veremos. De hecho, la descripción que Calisto hace de Melibea a Sempronio en el auto I, como ha señalado Gilman, se ajusta sustancialmente a la descripción hecha de Helena en la *Crónica troyana* [S. Gilman, *op. cit.*, págs. 332-333]. Asimismo, y como otro ejemplo más, en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* nos encontramos con otra alusión a la destrucción de Troya en palabras de Eubulo [ed. cit., V, I, pág. 70].

- 133 *malmirado*: {Descortés, falta de urbanidad política, y que no repára en cosa alguna} (Aut.).

- 135 Palabras semejantes a estas dice Calisto a Sempronio aludiendo a la diferencia que hay entre el fuego que quemó a Roma y el que le abrasa a él por amor de Melibea: "Como de la apariencia a la existencia, como de lo vivo a lo pintado, como de la sombra a lo real, tanta diferencia ay del fuego que dizes al que me quema." [ed. cit., I, pág. 92].

- 138 *a una muger derribarla con otra*. {Un amor saca a otro} (Correas, pág. 161).

Esta frase recoge la regla XVII dictada por Amor en *De Amore* [ed. cit., II, VIII, pág. 364], algo ya expuesto por Ovidio en los *Remedios contra el Amor* [traducción, introducción y notas de Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 1989, pág. 496].

Como anota Keith Whinnom, ésta es una de las soluciones para la cura del amor cuando no se puede alcanzar la mujer deseada [ed. de *Cárcel de amor*, en *Obras Completas* de Diego de San Pedro, II, Madrid, Clásicos Castalia, 1972, pág. 14.1].

En la *Segunda Celestina*, Poncia dice a Polandria: "y para mejor resistir el amor toma otro amor." [ed. cit., XXIV, pág. 370].

- 143 *guarnescidas*. Guarnecer: {Circundar ó rodear alguna cosa} (Aut.).

torreadas. Torrear: {Cercar, guarnecer, ó fortalecer con torres alguna Ciudad, para su mejor defensa} (Aut.).

- 144 *aportilladas*. Aportillar: {Romper, ó abrir una muralla, pared, ó cerca, haciendo en ella un agujero, que sirva de entrada y salida} (Aut.).

La utilización de términos bélicos para describir la relación amorosa responde, como señala Jesús-Manuel Alda Tesán, al "alegorismo que relaciona las penas y fatigas del amante con los trabajos de la guerra y la estructura de los castillos: esfuerzos angustiosos, batallas, muros almenados, saetas (...)" [introducción a su edición de la *Poesía* de Jorge Manrique, Madrid, Cátedra, 1977, 2ª ed., pág. 33]. Obviamente, esta alegoría, común a toda la poesía cancioneril, ha de entenderse como un claro reflejo de una concepción amorosa con notables referencias al mundo feudal.

Como señala Consolación Baranda, este concepto de guerra de amor procede literariamente de los *Remedia amoris*, de Ovidio (Lib. I, IX, vv. 1-3), difundándose en la Edad Media con el *Roman de la Rose* para, tras la lírica petrarquista, convertirse en un lugar común en los siglos XVI y XVII [Segunda Celestina, ed. cit., pág. 257 n. 6].

- 145 *dende*: {desde} (Aut.).

- 146 La relación entre Helena y Paris es una constante en nuestra literatura, máxime por cuanto se establece una vinculación directa entre dicha relación y el inicio de la guerra de Troya.

La tradición clásica nos señala que Helena era esposa de Menelao y que cuando éste tuvo que partir a Creta para asistir a los funerales de Catreo fue rapatada por Paris, si bien la mayoría de los autores posteriores a Homero consideran que Helena consintió en el rapto. (Para más detalles, P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Edi

ciones Paidós, 1981, págs.229-232].

De acuerdo con esto, en la *Tercera Celestina*, Penuncio, en su ataque a las mujeres, dice a Poncia: "Mira a Elena, muger del rey Menelao, por ser ella mala, cómo se destruyó Troya, y cuántas muertes a su causa vuo de Griegos y Troyanos"[ed.cit., III, pág.97]. Esta acusación es una constante; así, en la *Historia troyana en prosa y verso* la Sibila Casandra profetiza con las siguientes palabras la destrucción de Troya: "gente mala/mala gente/non vos sala/ya de mente/se quiera la nuestra vida;/ grande pena/ uos es presto/por Elena/sy aquesta/guerra non fuere partida"[ed.cit., vv. 81-90, pág.61].

No obstante, también encontraremos defensas de Helena tal y como aparece en las palabras de Flerinardo: "Dezis primeramente que los griegos y Troyanos por el robo de Elena tuuieron entre si tantas batallas: digo que por ello deuen mucho a la mesma Elena pues fue causa a que sus famosos hechos en memoria hasta la fin del mundo quedassen(...)"[Alonso de Villagas Selvago, *Comedia Selvagia*, ed.cit., I, I, viii vl].

- 147 No menor fama y difusión que la anterior tuvo la relación entre Dalila y Sansón [*Jueces*, 16, 4-31] hasta tal punto que se incorporó al refranero en la forma "Más fuerte era Sansón y le venció el amor". Obviamente, esta historia, recogida en obras como el *Corbacho*, de Alfonso Martínez de Toledo [ed. de Michael Gerli, Madrid, Cátedra, 1979, I, V, pág.76], o la *Repetición de amores*, de Luis de Lucena [ed. de Jacob Ornstein, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1954, págs.50 y 77] aparece también en el *ciclo celestinesco*. Así, en *La Celestina*, Pleberio, en su ataque contra el amor, dice "Por tu amistad Sansón pagó lo que meresció por creerse de quien tú le forçaste a darle fe"[ed.cit., XXI, págs.342-343]. Del mismo modo, en la *Tercera Celestina*, Felides señala su deleite como muy superior al que alcanzó, entre otros, Sansón con Dalila [ed.cit., I, pág.79], y en la *Comedia Selvagia*, Selvago, al citar a personajes que padecieron por el amor, dice: "Lo mesmo(...) fue del fortissimo Sanson"[ed.cit., I, I, viii rl].

En cuanto a la relación amorosa entre David y Bersabé, ésta, así como sus consecuencias, fue uno de los episodios bíblicos que más popularidad alcanzó a lo largo de la Edad Media y el Renacimiento debido a la fuerte carga moral que llevaba, hasta tal punto que este episodio, narrado en *Samuel*, II, 11, 2-27 y 12, 1-31, fue resumido en un romance por Lorenzo de Sepúlveda, recogido por Agustín Durán en su *Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, BAE (nº X y XVI), 1945, I, pág. 299.

Asimismo, el *Corbacho* [ed.cit., I, V, pág.76], o la *Repetición de amores* [ed.cit., págs.50 y 83], entre otras, también recogieron de manera más o menos extensa esta relación.

Por lo que respecta al *ciclo celestinesco*, recordamos que en *La Celestina* Calisto cita a David entre aquellos que se sometieron a las mujeres [ed.cit., I, pág.98], o que en la *Tercera Celestina*, en el mismo contexto que el aludido para la relación entre Sansón y Dalila, se recuerda esta relación [ed.cit., I, pág.79]. Del mismo modo, en la *Comedia Selvagia*, Flerinardo replica a Selvago: "Dezis que David fue adultero homicida mirad lo que dello se siguió que fue su mucha contricion por donde fue perdonado(...)"[ed.cit., I, I, ix rl].

- 152 fuerte... cartaginenses. Alusión a la Tercera Guerra Púnica (149-146 a. de J.C.) que concluyó con la destrucción total de Cartago por Escipión Africano El Menor.

- 153 Roma fue abrassada. Suponemos que se refiere al incendio que asoló Roma

en el año 64 durante una ausencia de Nerón, a quien alguno de sus contemporáneos achacó el haber ordenado dicho incendio. Recordemos que en *La Celestina* Sempronio canta: "Mira Nero de Tarpeya/a Roma cómo se ardía; gritos dan niños y viejos/y él de nada se dolía" [ed. cit., I, págs. 91-92]. Sobre la popularidad de este romance puede verse el trabajo de Erna Ruth Berndt-Kelley "Popularidad del romance 'Mira Nero de Tarpeya'", en *Estudios Dedicados a James Homer Herriott*, Madison, University of Wisconsin Press, 1966, págs. 117-126.

- 155 Al margen de la similitud existente entre estas palabras y las que dice Calisto, aunque en un planteamiento distinto, a Sempronio ("Di pues, esse Adam, esse Salomón, esse David, esse Aristóteles, esse Vergilio, esos que dizes(...)") [ed. cit., I, pág. 98], existe otra cual es que en la recopilación de personajes que hace Policiano figura Salomón, que no ha sido mencionado por su criado, de igual modo que en la recopilación que hace Calisto aparece David, que no ha sido citado por Sempronio.

Por lo que respecta a la figura de Salomón como personaje enamorado, recordemos que en Reyes, I, 11, 3-8 se desarrollan sus amores, llegándose a decir que "tuvo setecientas mujeres de sangre real y trescientas concubinas" [*Sagrada Biblia*, ed. de Eloíno Nacar y Alberto Colunga, Madrid, BAC, 1977, pág. 406].

En el *Corbacho* [ed. cit., I, V, pág. 76], o en la *Repetición de amores* [ed. cit., pág. 75], encontramos también alusiones a Salomón como enamorado, así como, tal y como he señalado anteriormente, en *La Celestina*. Asimismo, en la *Comedia Florinea*, Lydorio, en su monólogo contra la sensualidad, dice: "Que agora ninguno mas saio que Salomon, ninguno mas rico, ninguno mas acatado: pero ni le valio el ser rey, ni le namparo(sic) la su sabiduria, ni se le acordo del fauor que Dios le hauia mostrado con terciar la sensualidad propia: con la compañía de las mugeres entrangeras, que le hizieron ydolatrar, que es el mayor de los peccados(...)" [ed. cit., XXXVII, cxxxi v-ii r].

A la idolatría de Salomón (no olvidemos que en la *Biblia* se alude a los templos que mandó levantar a Camos y Milcom, así como a todas las mujeres extranjeras, donde quemaban perfumes e idolatraban a diversos dioses) se refiere Selvago con estas palabras: "Salomon por el [amor] pues fue ydolatra" [*Comedia Selvagia*, ed. cit., I, I, viii r].

- 161 *cavallero*. Caballero: (El Hidalgo antiguo notoriamente noble, que tiene algun lustre mas que los otros Hidalgos, ò en la antigüedad, ò en los méritos, suyos ò heredados) (Aut.).

No obstante, como señala McPheeters, ser caballero en el Renacimiento "significaba que uno tenía ciertas nociones de erudición, que poseía una dicción refinada, que era capaz de hablar frases escogidas, y que era sensitivo a la hermosura bajo todos sus aspectos, (...), y era apto(...) para ejercicios físicos y ritos corteses que sobrevivían de la caballería." (D. V. McPheeters, "Melibea, mujer del Renacimiento", art. cit., págs. 7-8).

- 163 *de puerta en puerta*: (Phrase adverb. que significa, que alguno anda mendigando) (Aut.).

Estas palabras de Solino estableciendo la igualdad entre su señor y Philomena recuerdan las que Sempronio dice a Calisto a raíz de que éste constantemente se esté menospreciando ante Melibea [*La Celestina*, ed. cit., I, pág. 99].

- 166 *a cuántos estados ay agua*. No he podido documentar esta frase.

- 167 *Dios te consuele*. En *La Celestina*, cuando Sempronio le indica a Calisto que se hará cargo de su empresa amorosa, dice Calisto: "Dios te consuele" [ed. cit., I, pág. 103].

que: {Puesto que, ya que, porque} (Ken., 28.421 y 29.712). El valor causal de la conjunción *que* está atestiguado desde el español arcaico (Lap., 57.3).

- 171 una carta. La carta que envía Felides a Polandria en la cena X de la *Segunda Celestina* es el precedente directo no sólo de esta solución que propone Solino sino de toda la correspondencia que en ocasiones cruzarán los enamorados de las distintas continuaciones.

Al margen del valor literario que las cartas posean (en ocasiones, como señala P. Heugas, constituyen un verdadero ejercicio de retoricismo literario [op.cit., págs. 284 y ss.]) y del hecho de ser claros ejemplos de una práctica usual de relacionarse los enamorados en la época como lo atestiguan las críticas que los moralistas del XVI, como el jesuita Gaspar de Astete o Juan de la Cerda, lanzaron contra el hecho de que las mujeres supiesen escribir, aduciendo, entre otras cosas, que eso les permitía relacionarse con sus galanes con mayor facilidad [Vide Mariló Vigil, op.cit., págs. 55-56], su presencia no supone sólo, como anota el mismo Heugas, una manera distinta de afrontar la actuación de la vieja Celestina en el auto IV de la obra de Rojas [op.cit., pág. 285], sino un elemento más que, junto a la solución matrimonial, pública o secreta, contribuye a la desfiguración con respecto al modelo de las terceras en las continuaciones.

- 172 *le. Leísmo.*

180 carta *mía*. La colocación del adjetivo posesivo es proclítica al sustantivo que acompaña y así lo confirma el propio Valdés (Val., pág. 73), de ahí que la construcción "carta mía" quizá responda a la omisión del artículo.

- 183 *de: {por}* (Ken., 37.54).

Acto II

- 11 *recrescer*. Recreer: {ocurrir ù ofrecerse alguna cosa de nuevo} (Aut.).

12 *pelazga*. Pelaza: {Pendencia, riña ù disputa. Ahora mas comunmente se dice Pelazga} (Aut.).

quien deprissa se determina, muy despacio se arrepiente. {Quien presto se determina, dúrale el arrepentir} (Correas, pág. 338).

En la *Tercera Celestina*, Albacín le dice a Elicia: "...lo que se haze con mucha priessa se llora con gran espacio" [ed.cit., XIX, pág. 208].

- 18 Este monólogo de Solino reflexionando sobre las posibles consecuencias que pueda acarrearle su ofrecimiento a Policiano recuerda con notable fidelidad el inicio del monólogo de Celestina camino de la casa de Melibea cuando dice: "Agora que voy sola, quiero mirar bien lo que Sempronio ha temido deste mi camino, porque aquellas cosas que bien no son pensadas, aunque algunas veces hayan buen fin, comúnmente crían desvariados efectos." [ed.cit., IV, pág. 149].

- 20 *más veen dos ojos que uno.* {Más ven cuatro ojos que no dos} (Correas, pág. 456).

Con la misma forma que aparece en la *Tragedia Policiana* se recoge este refrán en la *Comedia Eufrosina* [Citado por Barrick, ed. cit., pág. 509 n. 835].

- 22 *dar... una gatada*. Gatada: {el hurto que se hace con engaño, astucia y simulación} (Aut.).

- 24 *Comigo*: {Conmigo. Es voz antiquada} (Aut.).

a fe de hidalgo. A fe: {Modo adverb. para afirmar alguna cosa con ahinco ò

eficácia, que no llega à ser juramento, y equivale à por mí fé: y assí se dice, A fé de Christiano, à fé de Caballero. (...). Lo que podeis decir y es mui buena manera de hablar, es: Cierto, ciertamente, en verdad, à fé de quien soi, à fé de hombre de bien, à fé de hidalgo, à fé de soldádo (Aut.).

27 *ya viejo es Pedro para cabrero.* {Viejo es Pedro para cabrero} (Correas, pág. 505).

Este refrán aparece citado en varias ocasiones en la *Segunda Celestina* [ed. cit., XXII, pág. 343; XXXIV, pág. 485].

33 *respecto:* {respeto} (Aut.).

34 *pague con setenas:* {Phrase alusiva, con que se explica el daño, ò castigo, que alguno ha padecido desigual, ò excesivo à la culpa, que cometió en qualquier linea} (Aut.).

37 *yr por lana y bolver tresquilado.* {Ir por lana y volver trasquilado. Cuando fué a ofender y volvió ofendido: y acomódase a cosas semejantes, cuando salen al revés de lo intentado} (Correas, pág. 149).

Este mismo refrán aparece en boca de Centurio en la *Segunda Celestina* [ed. cit., XXXVI, pág. 523].

Por otra parte, en *La Celestina*, Sempronio le dice a Celestina que tenga cuidado "no vayas por lana y vengas sin pluma", donde, como se explica posteriormente en la obra, el cambio del refrán permite a Sempronio apuntar la posibilidad de que Celestina sea emplumada [ed. cit., III, pág. 145].

39 *soy obligado.* La utilización del verbo *ser* con valor de *estar* se mantiene de manera cada vez más esporádica durante los siglos XVI y XVII (Lap., 97.3).

49 *echaré... el gato a las barbas.* Echar el gato a las barbas: {poner à uno en ocasión de verse en trabajo y peligro, cargándole y obligándole à la defensa de cosa mui árdua y dificultosa, ò decirle algún pesar ò palabra injuriosa, que le mortifique y ocasione sentimiento} (Aut.).

50 *sacaré... el ascua con mano ajena.* {Sacar la brasa con la mano ajena} (Correas, pág. 247).

hecha. Echa: {vez. (...). Algunos son de sentir que esta palabra se debe escribir con *h*, diciendo Hecha, porque sienten que equivale à cosa hecha, y que significa lo mismo que Hecho: y aunque no caréce de fundamento esta opinion, la primera parece más própria y mas clara.} (Aut.).

55 *padre:* {significa en la germanía "director o encargado de la mancebía"} (Al., pág. 274).

58 *gentilhombre:* {el que sirve con espada acompañando alguna persona principal, ya sea señor, ò señora} (Aut.).

61 *a sabor de paladar:* {según el gusto, ò deseo de alguno} (Aut.).

62 *sombra:* {apariencia, ò semejanza de alguna cosa} (Aut.).

69 *nos tener.* La anteposición del pronombre con las formas impersonales del verbo era usual en el siglo XVI siempre que les precediese, como en el caso que nos ocupa, otra palabra (Lap., 97.9).

70 *hazer campo:* {batallar cuerpo à cuerpo} (Aut.).

71 *huya la cara.* Huir el rostro o la cara: {esconderse y evitar concurrir con alguno con quien se está mal, ò se le tiene enojado: muchas veces denóta vergüenza y miedo} (Aut.).

73 *prima:* {es un eufemismo con que se designan entre sí las prostitutas que trabajan por cuenta propia o las que están colocadas bajo la vigilancia de una alcahueta, dando a entender que existe entre ellas una relación familiar.} (Al., págs. 49-50).

84 *Alivia.* Aliviar: {acelerar, abreviar el paso, para no llegar tarde adonde se

camina» (Aut.).

85 de *mañana*: {por la mañana} (Aut.).

94 *pomo del espada*: {extremo de la guarnición de la espada, que está encima del puño, y sirve de tenerla unida y firme con la hoja. Dixo así, porque regularmente es de hechura de una manzana} (Aut.).

La forma *el espada* convivía en el siglo XVI con la forma *femenina* (Lap., 72.1). Así lo encontramos, por ejemplo, en la *Segunda parte del La zorrillo* [ed. de Pedro M. Piñero, Madrid, Cátedra, 1988, pág. 140].

98 *Abri*. La pérdida de la -d en el imperativo estuvo de moda entre nuestros clásicos (Men., 107.2).

99 *Donosa*: {Modo de hablar irónico, que se usa quando a uno le dicen alguna cosa que le desplace, o no le está a cuento} (Aut.).

100 *çuratica piscina*. *Zurratica*: {alusión al hecho de perder el pelo a causa de la sífilis, y a la busca} (Al., pág. 48). *Piscina*, sinónimo de cárcel (Ib. pág. 151).

hazes del ventero. {Hacer del ventero sobre sello. Contra los que pretenden engañar con la verdad, y hacen del personaje como que no han de ser tenidos por tal} (Correas, pág. 492).

104 *Dala*. *Laísmo*.

108 *madre*. *Orosia* alude a molestias de la matriz para justificarse ante Solino. Recordemos que en *La Celestina* Areúsa se justifica ante Celestina diciendo: "ha quatro horas que muerdo de la madre" [ed. cit., VII, pág. 202].

112 *duelos*: {trabajos y calamidades} (Aut.).

119 *Dala, dala*. *Laísmo*.

122 En estas últimas palabras existe un cierto parecido con las del final del acto XVI de *La Celestina*.

126 *Aphrodisia*. Quizás aluda a Afrodita, diosa del amor.

128 *quien no cae, no se levanta*. {Quien no cae, no se levanta} (RM, pág. 414).

Acto III

1 *tercero* < *tertarius*. Vide II, n.1.

3 *en*: {sobre} (Lap., 97.8).

6 *trapaças*. *Trapaça*: {qualquier especie de engaño, con que se daña a otro} (Aut.).

10 *demasiado*: {atrevido, desahogado} (Aut.).

15 En el *Corbacho*, por ejemplo, leemos: "E son de tal calidad que por muy poca injuria que les digas, luego es la ira así fuerte en ellas que cul dan rebentar e ravian luego por se vengar" [ed. cit., pág. 7].

16 *ronçes*. *Ronce*: {halago engañoso} (Cor.).

20 La ordenación del mundo en función de sus contrarios y, por tanto, como una contienda entre ellos recuerda las palabras iniciales del "Prólogo" de *La Celestina*, tomadas de Heráclito a través de Petrarca.

La difusión de este planteamiento es una constante en las obras literarias. Así, por ejemplo, Critilo señala a Andrenio: "que todo este universo se compone de contrarios y se concierta de desconciertos: uno contra otro, exclamó el filósofo." [Baltasar Gracián, *El Criticón*, ed. cit., pág. 91].

29 El amor como transmutador de las cosas y de los enamorados aparece como una constante en la tradición literaria. Así, en *El collar de la paloma*, en el capítulo II, dedicado a "Sobre las señales del amor", Ibn Hazn de Córdoba apunta: "Por el amor, los tacaños se hacen desprendidos; los huraños desfruncen el ceño; los cobardes se envalentonan; los ásperos se

vuelven sensibles; los ignorantes se pulen; los desaliñados se atildan; los sucios se limpian; los viejos se las dan de jóvenes; los ascetas rompen sus votos, y los castos se tornan disolutos." [ed.cit., pág.110].

En términos similares se expresa Lucena en la *Repetición de amores* [ed.cit., pág.61].

Ahora bien, estos cambios que opera el amor no siempre son vistos de una manera positiva, especialmente por los humanistas más ortodoxos, como Luis Vives, quien describe en estos términos, a través del personaje Tordo, a Clodio: "vigoroso, sonrosado, bien plantado, alegre, siempre risueño, afable, ocurren, gran conversador. Sabed que ahora (...) está flaco y escuchimizado, con el rostro pálido y descolorido, sin fuerzas, feo, melancólico, taciturno, huyendo de la luz y del trato humano. Nadie que lo conociera antes sería capaz de reconocerlo." [Luis Vives, *Diálogos sobre la educación*, ed. Pedro Rodríguez Santidrián, Madrid, Alianza Editorial, 1987, Diálogo 8, pág.68].

En una postura similar está Huarte de San Juan: "en comenzando un hombre a tratar amores, luego se torna poeta; y si antes era sucio y desaliñado, luego se ofende con las rugas de las calzas y con los pelillos de la capa. Y es la razón que estas obras pertenecen a la imaginativa, la cual crece y sube de punto con el mucho calor que ha causado la pasión del amor. Y que el amor sea alteración caliente vese claramente por el ánimo y valentía que causa en el enamorado, y porque le quita la gana de comer y no le deja dormir." [Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, ed. cit., págs. 659-660]. Estos cambios producidos por el amor es lo que le lleva a Huarte a considerar a los enamorados, líneas más abajo, poco útiles para la república.

35 *Puesta llevo ya la sal en la mollera*. Poner sal en la mollera: {poner juicio, seso o assiento, con algun castigo que haga escarmentar} (Aut.).

41 En *La Celestina* se produce un diálogo muy similar entre Pármeno y Sempronio. "Pármeno: ¿Y qué haze el desesperado? Sempronio: Allí está tendido en el strado cabe la cama donde le dexaste anoche (...)" [ed.cit., VIII, pág. 217].

46 *aventura*: {acaso, por suerte, por ventúra} (Aut.).

48 *da bozes como loco*. De la locura producida por el amor dan buena cuenta autores como el Bachiller de la Torre [N.Salvador, *op.cit.*, pág.268], el doctor Francisco López de Villalobos en *El Sumario de la medicina con un tratado de las pestíferas bubas* [Pedro M.Cátedra, *op.cit.*, págs.63-64], o el propio Alfonso Martínez de Toledo, que dedica el capítulo VII de la primera parte del *Corbacho* a "De cómo muchos enloquecen por amores" [ed. cit., págs.79-80].

51 La pregunta de Policiano recuerda la de Calisto ("¿Es muy noche?" [ed.cit VIII, pág.219]), denotando en ambos casos cómo el amor hace perder la noción del tiempo a los enamorados.

58 *jaez negro*. Jaez: {Adorno de cintas en forma de cairel, hecho con primor, para los caballos de gineta, en alguna singular función de gala o fiesta} (Aut.).

Obviamente, el que Policiano pida que el *jaez* sea negro obedece a su deseo de manifestar su tristeza. No olvidemos que entre las acepciones del adjetivo *negro* está, figuradamente, la de {sumamente triste y melancólico} (Aut.).

N.Salvador ha anotado la relación existente entre el mundo cancioneril y el caballeresco [op.cit., pág.294], y es, sin duda, por influjo de este último por el que los caballeros enamorados se visten y engalanan sus caballerías de acuerdo a su estado anímico. Así, en la *Segunda Celestina*,

Felides le dice a Pandulfo: "aderécame el cavallo overo con un jaez blanco; y tú, Sigeril, aparéjame el vestido frisado acuchillado sobre tela de oro" [ed.cit., XXXI, pág. 338], y en la *Comedia Selvagia*, Flerinardo dice: "El jubon y calças leonadas me conuiene por la congoxa que me atormenta. El sayo sera el morado recamado de oro: pues mi ventura lo ha querido Assi mesmo la gorra de la medalla de Cupido me daras pues ya por mi diuina la tengo." [ed.cit., I, III, xviii v].

Antonio Prieto, en la recreación novelesca que hace de la vida de Diego Hurtado de Mendoza en su novela *El embajador*, al describir el encuentro en la costa normanda entre Enrique VII y Francisco I, en 1520, dice: "En la interpretación de los colores de los trajes, don Diego tomó buena nota de que en aquel encuentro ni ingleses ni franceses vistieron de azul por lo que este color simbolizaba de renuncia. Se vistieron trajes de raso blanco con aplicaciones de oro por lo que el blanco significaba libertad y el oro alegría; se engalanaron con trajes de terciopelo negro por que este color afirmaba la fidelidad; se exhibieron trajes de terciopelo carmesí o rojo por lo que ello expresaba de pasión y valoración de la vida. Don Diego conocía sobradamente la lectura de los colores por sus andaduras cortesanas, en las que estuvo interpretando mensajes femeninos y comprobando la predilección por el oro y el rojo o carmesí." [Antonio Prieto, *El embajador*, Barcelona, Seix Barral, 1988, pág. 38].

Por otro lado, recordemos cómo en *La Celestina*, Calisto también pide un caballo para salir [ed.cit., II, pág. 132].

- 60 *paje*. Page: {Criado, cuyo exercicio es acompañar à sus amos, assistir en las antesalas, servir à la mesa, y otros ministerios decentes y domésticos. Por lo comun son muchachos y de calidad} (Aut.).
- 64 En una situación similar, cuando Pármeno y Sempronio escuchan trobar a Calisto, Sempronio dice: "Está devaneando entre sueños" [ed.cit., VIII, pág. 218].

El cantar Policiano su penas amorosas, al igual que hiciera Calisto y harán el resto de enamorados del *ciclo*, se entiende dentro de ese recrearse el enamorado en su dolor [Lida de Malkiel, *op.cit.*, pág. 371 y nota].

- 71 *vena*: {el numen Poético, ù facilidad de componer versos: y figuradamente se toma por la misma composicion Poética} (Aut.).
- 83 *blasona*. Blasonar: {Hacer ostentacion de alguna cosa gloriosa con alabanza própia, preciarse de haver hecho, ù dicho alguna cosa digna de ser loada} (Aut.).
- 84 *hi de puta*. Esta expresión, malsonante en la actualidad, es muy frecuente en los textos de la época, así como en las obras del *ciclo*. Por ejemplo, en un contexto idéntico, aparece en *La Celestina* en boca de Sempronio y aludiendo a su amo ("¡O hydeputa el trobador!") [ed.cit., VIII, pág. 218].

Por otra parte, la forma *hi* por *hijo* era usual en la época, como lo atestiguan Valdés (pág. 132), Covarrubias y Corominas.

Virgilio. P. Virgilio Marón (70 a. de. C. - 19 a. de. C.) es durante toda la Edad Media, como señala Curtius, "l'altissimo poeta" [*Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid, FCE, 1955, I, pág. 37]. Estamos ante uno de los poetas latinos más conocidos, como lo demuestran las constantes alusiones que a su obra aparecen en nuestras letras.

De *La Eneida*, su obra magna, aparece en el siglo XV la traducción de Enrique de Villena, y en 1528 aparece una versión en coplas de arte mayor con el título de *Segundo libro de las Eneidas*, a cargo de Francisco de

las Natas e impreso por Juan de Junta [Vide. M. Menéndez y Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, VIII, Santander, Aldus, 1940, págs. págs.194-397; IX, págs. 7-330].

Al margen de las leyendas que corrieron sobre las burlas a que le sometieron las mujeres (recordemos, a modo de ejemplo, *La Celestina* ed. cit VII, pág. 199], o el *Corbacho* ed. cit., I, XVII, pág. 100], Virgilio fue reconocido como maestro de poetas y frecuentemente citado, como en la *Tragedia Políciana*, junto a Homero. Así, en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, Lisandro, tras gozar a Roselia, dice: "¡Oh si vivos fueran el gran poeta Homero y Virgilio, como metrificarán con sus versos heroicos el proceso de mis amores!" [ed. cit., I, IV, pág. 218].

Homero. También gozó de notable favor entre los escritores castellanos. De la *Odisea* apareció en 1550 una traducción a cargo de Gonzalo Pérez, secretario de Felipe II, traducción que contó con gran número de ediciones en pocos años, pero a esta traducción hay que añadir un amplio número de traducciones parciales en castellano como la de Juan de Mena (conocida como *Omero Romanzado*), Pedro González de Mendoza, El Brocense, Mal-Lara, etc., lo que da buena muestra del conocimiento que se tenía de Homero en la época. (Para estas referencias sigo a Julio Palli Bonet, *Homero en España*, (Tesis), Barcelona, Universidad de Barcelona, 1953, págs. 15 y 71 a 77.

- 90 *Apuleyo*. Solino recuerda aquí el conocido episodio del *Asno de oro* en el que el protagonista, Lucio, deseando convertirse en pájaro, se vio transformado en asno. Este episodio, y el conjunto de la obra, corrió de manera abundante por nuestras letras y en la misma obra de Rojas, Pármeno, en un aparte, dice a Calisto: "(¡Allá yrás con el diablo tú y malos años; y en tal hora comieses el diacitrón, como Apuleyo el veneno que le convirtió en asno!)" [ed. cit., VIII, pág. 222].

Pese a que la traducción hecha de *Asinus* por Diego López de Cartegana hacia 1525 no se difundió mucho al principio, sí gozó de abundantes reediciones entre 1531-1551. [Vide. Pedro M. Piñero, en su edición citada de la *Segunda Parte del Lazarillo*, pág. 38 n.42].

- 100 *no sé qué*. Esta fórmula, procedente del latín *nescio quid*, fue acuñada con valor estético por Cicerón y gozó de una amplia difusión literaria a lo largo de los siglos, tal y como lo ha señalado Alberto Porqueras Mayo en "El *no sé qué* en la literatura española", *Temas y formas de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, págs. 11-59., quien cita su aparición en *La Celestina* [ed. cit., I, pág. 98] como el único ejemplo, aunque imperfecto, de esta fórmula en el siglo XV [pág. 15]. Esta fórmula, como el propio Porqueras recoge, presenta diversidad de significados, conviniendo aquí el de "algo" o "algo confuso" [pág. 37].

Por otra parte, prueba de su difusión, el *no sé qué* corrió abundantemente a través de todos los géneros literarios y en especial en el dramático, situando Porqueras, tras el ejemplo de *La Celestina*, como primer texto dramático el *Auto de Caín y Abel*, de P. Ferrús, fechado en torno a 1560 [pág. 25]. Sin embargo, en la *Tercera Celestina* ya aparece un ejemplo de este tipo de *no sé qué* en boca de Brauonel [ed. cit., XXVII, pág. 255], lo que nos lleva a adelantar la fecha de esta fórmula en teatro, al menos, a 1536.

- 115 *hezistes*. La desinencia -tes, procedente de la desinencia latina -stis, perduró hasta muy avanzado el siglo XVII, en que se transformó en -teis (Lap., 96.3).

- 137 [grutal de Hércules. Esta mención a Hércules, algunos de cuyos hechos apa-

recen citados más pormenorizadamente en otras obras del ciclo, como en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* [ed. cit., I, I, págs. 7-8; III, I, págs. 28-29; II, III, pág. 168], o en la *Comedia Florinea* [ed. cit., IX, xxxiii r], carece del más mínimo interés, por cuanto aparece en una exclamación. Lo más destacable de esta cita es que será repetida por Escalión en la *Comedia Selvagia*: "O pesar de la gruta de Ercules" [ed. cit., I, I, xi v].

Convendría anotar aquí que esta alusión a la gruta de Hércules está dentro de una leyenda que llevó a practicar una exploración en Toledo, en 1546, para localizar la cueva de Hércules [Fernando Ruiz de la Puerta, *La cueva de Hércules y El Palacio Encantado de Toledo*, Madrid, Editora Nacional, 1977, págs. 85-107].

140 *trabacuenta*: {dissensión, controversia, ò disputa} (Aut.).

150 *Mucho bien*. La utilización de *mucho* por *muy* sigue siendo frecuente durante el siglo XVI (Ken., 39.631).

153 *la encomendaré*. Laísmo.

164 *luego*: {Pronto, enseguida} (Aut.).

Acto IV

9 *tomaremos viento*. Tomar el viento: {indagar, ò rastrear} (Aut.).

10 *nuestro amo a missa va*. Recordemos cómo en *La Celestina* Calisto va a misa "a la Madalena; rogaré a Dios aderece a Celestina y ponga en coraçón a Melibea mi remedio, o dé fin en breve a mis tristes días." [ed. cit., VIII, pág. 219].

Bien podemos deducir que como Calisto, Policiano va a misa a rogar por el buen fin de sus amores, con lo que estaríamos en ambos casos ante esa concepción religiosa que Lida define como sincera y amoral al mismo tiempo [op. cit., págs. 363-364], por cuanto esa religiosidad no impedirá a los enamorados el intentar satisfacer sus deseos o el moverse dentro de la hipérbole sacroprofana.

13 *Endure*. Endurar: {guardar, vivir con economía, reparar y escasear lo que se ha de gastar} (Aut.).

14 *desgarre*. Desgarrar: {Destrozar} (MM).

16 *hao*. Aháo: {interj. Es un modo de llamar a otro, que se halla distante} (Aut.).

18 *Andese... en garçonía*. Andar en garzonías: {vivir, ò hazer acciones de mozo} (Aut.).

19 *roçaremos de godería*. Rozar: {En la Germania significa comer} (Aut.). *Godería*: {comer a cuenta de otros} (Al., pág. 207).

21 *roço*: {comida} (Al., pág. 227).

22 *pellejas*. Pellejo: {cuero adobado y dispuesto para conducir cosas líquidas como vino, vinagre, azéite} (Aut.). El señalar Salucio que las pellejas no están en gracia significa, traslaticamente, que están vacías.

27 Este saqueo que realizan Solino y Salucio de la despensa de Policiano aprovechando que éste está en misa recuerda un episodio similar protagonizado por Pármeno y Sempronio en *La Celestina* [ed. cit., VIII, pág. 218].

En ambos casos estamos ante un episodio frecuente en el teatro de la época y que será elemento consustancial en la novela picaresca, donde los criados saquean las despensas de sus amos sistemáticamente. Recordemos, a modo de ejemplo, el caso del *Lazarillo* en el tratado segundo [*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, ed. de Alberto Blecha, Madrid, Clásicos Castalia, 1974, págs. 118-119].

Más alejado en el tiempo, pero con un evidente influjo del teatro clásico, es el episodio similar con el que se inicia *La casa de Bernarda*

Alba, de Federico García Lorca. [Sobre la relación entre el texto de Lorca y *La Celestina* puede verse el reciente trabajo de Eduardo Galán Font, "La huella de *La Celestina* en *La casa de Bernarda Alba*", *Revista de Literatura*, 103(1990), págs. 203-214].

La razón de este saqueo, íntimamente relacionado con el despego que los criados muestran hacia su amo, es fruto, como ha señalado Maravall, de la evolución histórica que sufre el criado, el cual pasa de ser el hijo de una familia noble con escasos recursos enviado a la casa de un señor adinerado para ser educado y alimentado a ser un mero asalariado que en muchos casos busca sirviendo a un señor huir de las clases pecheras. "De aquí -concluye Maravall- que esos criados alquiladizos, asalariados, desprovistos de razones de apego familiar, reducidos a trato y remuneración mezquinos, tuvieran agrias quejas que hacer de los amos". [J.M. Maravall, "Relaciones de dependencia...", art. cit., pág. 143].

29 rancho: {La junta de varias personas que en forma de rueda comen juntos} (Aut.).

32 yça. Iza: {Voz de la Germania, que significa Muger pública.} (Aut.).

Esta misma voz aparece en dos ocasiones en la *Tercera Celestina* [ed. cit., VII, pág. 130; y XXVII, pág. 253].

42 lunada. Pernil: {El anca y muslo del animal. Por antonomasia se entiende del puerco} (Aut.).

44 el combite del toledano: si obiérades comido, beviérades conmigo. {El convite del toledano: bebiérades, si hubiérades almorzado} (Correas, pág. 95).

53 madre. Con este término, usual en todas las obras del ciclo para dirigirse a la alcahueta, se expresa usualmente la relación de dependencia de las prostitutas con respecto a la alcahueta, relación que se encubría bajo una fingida relación familiar con los nombres de madre, tía o madrina. (Al., pág. 49).

56 aproado. Aprodar: {Aprovechar} (RAE).

57 Llégate a mí. Recordemos cómo Celestina dice, en un contexto similar, a Pármeno "allégate a mí, ven acá" [ed. cit., I, pág. 120].

58 no solías tú huyr de mí quando Dios quería. Estas palabras de Claudina aludiendo a su conocimiento de Solino recuerdan, aunque por su contrario, las que dice Pármeno a Celestina en el contexto antes citado: "algunas vezes aunque era niño, me subías a la cabecera y me apretavas contigo, y por que oías a vieja, me huya de ti." [ed. cit., I, pág. 120].

60 Aquí está la Claudina... gritos. En el mismo contexto que venimos citando aparecen las siguientes palabras de Celestina sobre su conocimiento de Pármeno: "mil açotes y puñadas te di en este mundo y otros tantos besos." [ed. cit., I, pág. 120].

Este pasaje de *La Celestina* gozó de notable difusión entre los continuadores como lo demuestra no sólo su repetición, casi textual, en la obra de S. Fernández, sino en estas palabras de Celestina a Felides en la *Segunda Celestina*: "...la vieja Celestina fue la primera que te tomó en las manos. Más nalgadas te di, señor, en este mundo, y besos, que años tengo a cuestas;" [ed. cit., XVII, pág. 278].

69 landre: {Especie de seca o tumor de la hechúra y tamaño de una bellóta, que se hace en los sobacos y en las ingles: y suele mui de ordinario dar esta enfermedad en la garganta, y ahogar con brevedad al paciente.} (Aut.)

90 sé de qué pie coxquea: {Phrase vulgar con que se dá a entender que no se ignora la falta, mala inclinacion, vicio o intencion que algúno tiene, y con que obra.} (Aut.).

Esta misma frase aparece, por ejemplo, en *La Celestina* en boca de Sempronio cuando Calisto le comunica su pasión por Melibea [ed. cit., I, pág.

93].

92 *días ha grandes que le tengo en mi registro*. Recordemos cómo, dentro de la profesionalidad a que posteriormente se alude, Celestina también lleva un registro, en este caso de mozas, tal y como se lo dice a Sempronio: "En nasciendo la moçacha, la hago scrivir en mi registro, y esto para que yo sepa cuántas se me salen de la red" [ed. cit., III, pág. 141]. Más adelante, Sempronio volverá a aludir a este registro de Celestina diciéndole a Pármeno: "Lo que en sus cuentas reza es los virgos que tiene a cargo, y cuántos enamorados ay en la cibdad, y cuántas moças tiene encomendadas," [ed. cit., IX, pág. 223].

94 *mi principal officio*. Es importante anotar esta alusión que hace Claudina a su actividad de tercera como *principal officio*, porque, al igual que Celestina, esto denota una profesionalidad que le hará afrontar todos los posibles peligros que se le presenten, ya que, como señala Gustavo Correa, esa profesionalidad lleva aparejada una honra basada no sólo en una razón ética, sino en una auténtica vocación de tercera [Gustavo Correa, art. cit., págs. 15-16].

Por otra parte, es esta misma profesionalidad la que justifica, independientemente de una mayor o menor codicia, la solicitud de pago por sus servicios [Luis Rubio García, *op. cit.*, pág. 87].

96 *çahareñas*. Zahareño: {desdeñoso, esquivo, intratable, ò irreducible} (Aut.)

97 *sobrados*. Sobrado: {es en los edificios lo mas alto de la casa. Dixose assi por ser aposento que está como de sobra, porque regularmente nadie le habita, y solo sirve para poner trastos excusados, y de reparo à la demás vienda} (Aut.).

Obviamente, el *sobrado* era signo de riqueza, sentido éste que recoge Claudina. Recordemos cómo la casa de Celestina tenía un sobrado en donde guardaba sus útiles de hechicería [ed. cit., III, pág. 146] y cómo, ante la postura de Areúsa de no recibir a Pármeno por estar con otro, le dice la vieja alcahueta: "¿Cómo, y dèssas eres? ¿Dessa manera te tratas? Nunca tú harás casa con sobrado." [ed. cit., VII, pág. 205].

120 *azeyte serpentino*. Recordemos este mismo elemento en el sobrado de Celestina [ed. cit., III, pág. 146]. Asimismo, con este aceite unta Celestina el hilado [III, pág. 148], recogiendo la tradición del demonio disfrazado de serpiente.

Acto V

4 *puterías*. Puteria: {ademánes de gracéjo y embuste que usan algunas mugéres.} (Aut.).

10 *xarope*: {trago amargo, ò bebida dessabrida, que se dá à alguno.} (Aut.).

14 *calça*. Calza: {vestidúra que cogía el muslo y la pierna, y eran mui huecas y bizarras.} (Aut.).

15 *çapato picado*. Picado: {el patrón que se hace con picaduras, para señalar el dibuxo, principalmente en las que hacen encaxes.} (Aut.). Debe de entenderse como *zapato con bordados*.

16 *al fin tengo mi Sant Martín*. Se refiere a que a todos nos llega la hora.

19 *cada uno piense que él y otro no*. Palabras similares le dice Celestina a Areúsa aludiendo al comportamiento de Elicia con sus amantes: "Y cada uno piensa que no ay otro y que él solo es el privado, y él solo es el que da lo que ha menester." [ed. cit., VII, pág. 205].

23 *almohaça*. Almohaza: {Instrumento de hierro con que se estriegan los caballos y mulas para limpiarles la caspa que crían entre el pelo.} (Aut.).

En *La Celestina* dice Areúsa a Elicia refiriéndose a Sosia: "sacarle

he lo suyo y lo ajeno del buche con halagos, como él saca el polvo con la almohaça a los cavallos." [ed. cit., XVII, pág. 309].

- 31 *Rebócate*. Arrebozar: «Cubrir con un cabo ó lado de la capa el rostro.» (Aut.).

40 *merescerle*. Leísmo.

- 72 *cantoneras*. Cantonera: «prostituta que suele buscar sus clientes parada en una esquina y llamando la atención y provocando a los que pasan.» (Al., pág. 38).

73 *castimonia*: «castidad» (Aut.).

- 74 *casta Penélope*. La castidad de Penélope, que pasó veinte años esperando a que su marido Ulises regresase de la guerra de Troya, es una de las recurrencias más usuales en el *ciclo celestinesco*.

La leyenda de Penélope tiene su origen en la *Odisea* de Homero, canto II, y será mencionada en distintas obras del ciclo. Así, en la *Segunda Celestina*, Felides la menciona como igual a su amada [ed. cit., XV, pág. 256], mientras que en la *Tercera Celestina* será Poncia quien la cite como ejemplo en su defensa ante el misoginismo de Penuncio [ed. cit., III, pág. 98].

Asimismo, en *La Celestina*, Calisto compara su goce con Melíbea con el de Ulises con Penélope [ed. cit., XIII, pág. 282], para, en el "Argumento" del decimoséptimo acto, al resumir la voluntad de Elicia de abandonar el luto, citar de nuevo a Penélope con palabras similares a las utilizadas por Sebastián Fernández: «ELICIA, careciendo de la castimonia de Penélope, determina de despedir el pesar y luto(...)» [ed. cit., XVII, pág. 306].

- 109 *ante*. La forma *ante* convive con la forma *antes*, tal y como lo manifiesta el cotejo de las dos ediciones antiguas, de manera usual a lo largo del siglo XVI (Ken., 39.6 y 41.32).

Acto VI

- 16 *muger marcada*: «prostituta» (Al., pág. 36).

18 *hablarla*. Laísmo.

prometerla. Laísmo.

- 31 *jubón*: «Vestido de medio cuerpo arriba, ceñido y ajustado al cuerpo, con faldillas cortas, que se ataca por lo regular con los calzones» (Aut.).

- 39 *rabosa*: «prostitutas de baja calidad, sucias y claramente bubosas» (Al., pág. 48).

Con esta misma denominación, claramente insultante, alude Celestina a Elicia en la *Tercera Celestina* [ed. cit., XIV, pág. 173].

Esta alusión despectiva de Salucio respecto a Philomena, que en alguna medida recuerda los ataques de Elicia y Areúsa a Melíbea [ed. cit., IX, págs. 226-228], se entiende a la luz del despego afectivo ya comentado de los criados respecto a sus amos.

- 53 *quien las sabe las tañe*. «El que las sabe, las tañe» (Correas, pág. 92).

Este refrán es uno de los que han gozado de mayor difusión en el ciclo. Así, nos lo encontramos en *La Celestina* [ed. cit., I, pág. 126 y V, pág. 172], en la *Segunda Celestina* [ed. cit., XXXII, pág. 464] y en la *Tercera Celestina* [ed. cit., XIV, pág. 176 y XXXIII, pág. 297].

- 65 Estas últimas palabras de Salucio recuerdan las de Celestina en su monólogo camino de la casa de Melíbea: «aquellas cosas que bien no son pensadas, aunque algunas veces hayan buen fin, comúnmente crían desvariados efectos.» [ed. cit., IV, pág. 149].

- 71 *maestra de hazer perfumes*. En todas las obras del ciclo se recoge este oficio de la alcahueta. Así, en *La Celestina*, Pármeno alude a Celestina

en los siguientes términos: "Ella tenía seys officios, conviene [a] saber: labrandería, perfumera, maestra de hazer afeytes y de hazer virgos, alcahueta y un poquito hechizera." [ed. cit., I, pág. 110]. Más adelante describirá detalladamente los útiles cosméticos de la vieja [ed. cit., I, págs. 111-112]. Posteriormente, Lucrecia le dice a Alisa cómo Celestina "perfuma tocacas, hace solimán, y otros treinta officios." [ed. cit., IV, pág. 152], y en este mismo acto, la vieja le encarga a Lucrecia que vaya a su casa, donde le dará "una lexía con que pares esos cabellos más que el oro (...). Y aun darte he unos polvos para quitarte esse olor de la boca que te juele un poco." [ed. cit., IV, pág. 169].

En la *Segunda Celestina*, la vieja le dice a Poncia una serie de productos cosméticos [ed. cit., XX, pág. 315]. Asimismo, en la *Tragedia de Lisandro y Roselia*, Elicia, en su monólogo camino de la casa de Roselia dice: "(...) ahí tengo los perfumes que falseaba, los afeites que conficionaba, las aguas de rostro que hacia, y otras aguas que sacaba para oler, los çumos con que adelgazaba los cueros, los untos y mantecas que tenía y los aparejos para baños y lexías, los aceites que sacaba para el rostro (...)" [ed. cit., I, II, pág. 74].

partera. Es otro de los oficios comunes de las viejas alcahuetas y está, como veremos más adelante, en íntima relación con la actividad médica desarrollada por las alcahuetas. En *La Celestina*, la vieja le dice a Pármeno que el oficio de partera fue uno de los principales de Claudina, su madre: "fue su principal officio partera deziséys años;" [ed. cit., VII, pág. 197].

72 *sagaçíssima... ymaginar*. En *La Celestina*, Sempronio presenta con palabras similares a la vieja: "(...) hechizera, astuta, sagaz en quantas maldades hay." [ed. cit., I, pág. 103].

84 *la provocará. Laísmo*.

85 *pestantíssimo*. Prestante: {excelente} (Aut.).

93 *spíritu*. Mantenimiento de la *s- líquida* por cultismo, si bien ya en latín vulgar se le antepone una *i* o una *e* (Men., 39.3). El propio Valdés, buscando contemporizar entre los partidarios del cultismo y los partidarios de anteponer siempre *e*, da esta regla: "si el vocablo que precede acaba en *e*, no la pongo en el que se sigue, (...), y si el vocablo precedente no acaba en *e*, póngola en el que se sigue" (Val., pág. 79).

120 *rey David*. Vide nota I, 147.

129 *a salvo está el que repica*.

Este mismo refrán aparece en distintas ocasiones en la *Segunda Celestina*. Así, en un contexto similar de cobardía de los criados, dice Pandulfo: "Y quiérome ir, y diré que a salvo está el que repica, cuando ayudare al doblar por los que van." [ed. cit., XXX, pág. 435].

132 *pues él comió los agrazes, no padezcamos nosotros la dentera*. {Uno come la fruta aceda, y otro tiene la dentera. Refran que explica, que suelen pagar algunos la pena de la culpa que cometen otros.} (Aut.).

135 *Bao*: {afirmación con encarecimiento} (Correas, pág. 304).

139 *acueste*. Acostar: {ladearse, inclinarse} (Aut.).

147 *el escote*: {la cantidad y parte que prorata cabe a cada uno de los que se han divertido o comido en compañía, por razón del coste y gasto hecho.} (Aut.).

Acto VII

7 *garulla*: {gente baxa, quando se junta.} (Aut.).

- 17 *Peña de Martos*. Pueblo de la provincia de Jaén de donde se dice natural Francisco Delicado, autor de *La Lozana andaluza* [ed. Bruno Damiani, Madrid, Clásicos Castalia, 1981, Mamotreto XLVII, pág. 190].
- 18 *colación*: {agasájo que se dá por las tardes para beber, que ordinariamente consta de dulces, y algunas veces se extiende à otras cosas comestibles: como son ensaladas, fiambres, pastéles, &c.} (Aut.).
- 20 *de*: {que} (Ken., 2. 327).
- 38 *tenerla*. Laísmo.
- 42 *alumbre de pajas*: {Phrase vulgar, con que se da à entender la brevedad y poca duracion de alguna cosa.} (Aut.).
- 44 *moços de espuelas*: {El que camina à pié junto al estribo del caballero, ò poco delante.} (Aut.). Obviamente, la expresión tiene aquí un valor peyorativo.
- 48 *cota*: {Armadúra del cuerpo que se usaba antiguamente. Al principio se hacia de cueros retorcidos y afñudados, y despues de mallas de hierro ò alambre gordo.} (Aut.).
- 49 *hatillo*. Hato: {El vestido ò ropa que cada uno tiene para su uso.} (Aut.).
- 62 *no llores... passada*. La frase se inserta dentro de una tradición de la inutilidad del llanto. Así, en el *Libro del caballero Zifar* leemos: "¿ca qué pro tiene el llorar en que aquello por que llora non se puede cobrar?" [ed. de J. González Muela, Madrid, Clásicos Castalia, 1990, pág. 133].
- 65 *meaja en capilla de frayle*: {Dícese a lo que es muy poco y no abasta.} (Correas, pág. 459). La expresión alude al escaso valor que tienen dos contrarios para Piçarro.
- 68 *hojuela*. Hoja: {la cuchilla de la espáda} (Aut.).
- 69 *hechos malla*. Es decir, hechos de acero como las mallas. Malla: {sortijas de acéro, encadenadas y unidas unas con otras, de las quales se hacen las cotas y otras armadúras, para repáro y defensa de los golpes del contrarios} (Aut.).
- 77 *Sepulchro*. cultismo.
- 89 *le hiziera*. Leísmo.
- 87 *me corro*. Correrse: {Avergonzarse, tener empácho de algúna cosa que se ha dicho ò hecho.} (Aut.).
- 90 *Merino*: {Juez puesto por el Rey en algun territorio, en donde tiene jurisdiccion amplia} (Aut.).
- 110 *garlito*: {caláda, lazo ò assechaza, que se arma à alguno para molestarle y hacerle daño.} (Aut.).
- 117 *quistión*. Forma antigua de *questión*: {riña, pendencia, chiméra ò alboróto.} (Aut.).
- 119 *mamparos*. Mamparo: {la defensa que se haze con la mano teniendo en ella arma ofensiva o defensiva.} (Cov. s. v. *mano*).
- 127 *levada*: {registrado en el lenguaje de los valentones para significar "molinete que se hace con las armas blancas antes de ponerse en guardia los contendientes"} (Al., pág. 242).

Acto VIII

- 6 *Quien no se aventura, no alcança ventura*. {Quien no se aventura, no ha ventura} (RM, pág. 418).
- 11 *barba a barba <vergüença> se cata*. {Barba à barba, vergüenza se cata} (Correas, pág. 304).

Este refrán aparece en dos ocasiones en la *Segunda Celestina* en boca de Celestina [ed. cit., VII, pág. 168 y XXVI, pág. 401].

quien no paresce, padece. {Dos significados tiene este refrán: uno, que hay que parecer bien a las gentes por el vestido(...); y otro, que quien quiere lograr alguna cosa, ha de hacerse y estar presente. (...). Esta última significación es la mas admitida(...)} (RM, pág. 417).

12 *la digo*. Laísmo.

19 *desperación*. Desperar: {Lo mismo que Desesperar. Es voz antiquada.} (Aut.)

68 *un sastre*. Caso de {a embebida}.

69 *grana*: {Paño mui fino de color purpúreo, llamado así por tefirse con el polvo de ciertos gusanillos, que se crían dentro del fruto de la coscójia, llamado Grana.} (Aut.).

76 *acabar la vida como el cisne, con música lamentable*. Covarrubias trae a colación de esta creencia de que los cisnes cantan cuando presienten su muerte unos versos de Marcial (*Dulcia defecta modulatur armina lingua / Cantator cygnus funeris ipse sui.*) y de Ovidio (*Utque iacens ripa deflere Caystrius ales / Dicitur ore suam deficiente necem.*). De hecho, buena prueba de la popularidad de esta leyenda es su constante presencia en la literatura. Así, en dos ocasiones se alude a la leyenda de que el cisne canta cuando se siente morir en los *Diálogos sobre la educación*, de Vives [ed. cit., págs. 99 y 176]. Del mismo modo, en *El Criticón*, Gracián recoge esta tradición [ed. cit., Crisi Primera, pág. 66], aun cuando más adelante indique que "ninguno se halla que los haya oído." [ed. cit., Crisi Octava, pág. 175].

En la novela *El embajador*, A. Prieto se hace eco de esta tradición: "Pensó don Diego que la presencia de estos cisnes, moviéndose con indiferencia ante la mirada de las gentes, propició que un grupo de poetas cortesanos se denominaran entre sí cisnes, con la desgracia (según el granadino) de que tales poetas tardaban en imitar el canto de la muerte del cisne." [op. cit., pág. 214].

105 *yr a besar... pisare*. En *La Celestina* dice Calisto a Celestina: "Dende aquí adoro la tierra que huellas y en reverencia tuya la beso." [ed. cit. I, pág. 116].

116 *manifestarle*. Leísmo.

161 *cierra la boca y abre la bolsa*. {Cerrar la boca y abrir la bolsa} (Correas, pág. 270).

Solino apunta cómo Claudina más querrá la bolsa abierta de Policia no que buenas palabras.

En un contexto similar a éste en *La Celestina*, la vieja, ante las exclamaciones de reverencia hacia ella de Calisto, le dice en un aparte a Sempronio: "dile que cierre la boca y comence abrir la bolsa; que de las obras dubdo, quanto más de las palabras." [ed. cit., I, pág. 116].

172 *jocunda*: {alegre} (Aut.).

173 *mal me andarán las manos*. Mal me han de andar las manos: {Phrase que se usa para dar a entender la esperanza que uno tiene de conseguir alguna cosa.} (Aut.).

Acto IX

18 *Boçalejo*. Bozal: {nuevo y principiante} (Aut.).

28 A partir de aquí, tal y como se nos ha indicado ya en el título, Claudina se presenta como maestra de Celestina, con lo cual se inicia la recreación de un tiempo anterior al narrado en *La Celestina*. Recordemos cómo en la obra de Rojas, Celestina le dice a Pármeno: "Aquella gracia de mi comadre no la alcançávamos todas. ¿No as visto en los officios unos buenos y otros mejores? Assí era tu madre, que Dios haya, la prima

de nuestro officio, y por tal era de todo el mundo conocida y querida" [ed.cit., VII, pág. 197].

- 44 Como en otras ocasiones, Claudina narra un episodio concreto de su relación con Celestina. En efecto, en *La Celestina*, la vieja alcahueta relata este episodio a Pármeno con las siguientes palabras: "Siete dientes quitó a un ahorcado con unas tenazicas de pelar cejas, mientras yo le descalcé los çapatos." [ed.cit., VII pág. 196]. Obviamente, Claudina hace un relato ensalzador de su actuación en aquel lance.

- 48 *modorros*. Modorro: {ignorante} (Aut.).

- 59 *emplumada*. Emplumar: {castigar a uno y afrentarle, por haver sido alcahuete: lo que se executa por mano del Verdúgo desnudandole de medio cuerpo arriba, untandole con miel, y despues cubriendole con pluma menuda} (Aut.)

Esta forma de castigo, usual para las alcahuetas y hechiceras en la época, aparece constantemente en las obras del ciclo. Así, Pármeno le señala a Calisto cómo Celestina ha sido {tres veces emplumada} [ed. cit., II, pág. 135], episodio recordado posteriormente en la *Segunda Celestina* por Palana [ed.cit., XXII, pág. 347]. Asimismo, en la *Tercera Celestina*, la vieja será también condenada a ser emplumada [ed.cit., XLI, pág. 335].

Si la ley había de ser dura con los actos de hechicería [Véase Pedro Ciruelo, *op.cit.*, III, V, pág. 120], a las terceras, cuando se las descubría en algún escándalo, "se las paseaba en público montadas sobre un asno y cubiertas por la infamante *coroza*, especie de mitra que cubría su cabeza, para ludibrio general; eran azotadas por mano del verdugo, y terminaban en galeras." [J. Deleito y Pifuela, *op.cit.*, pág. 71].

- 61 Nótese cómo Salucio, ante la exposición que hace Claudina de su oficio como algo piadoso, juega con el doble sentido de la palabra canonizar, lo que dará pie a Salucio a su relato del episodio en que fue empicotada la vieja.

Este juego de palabras es frecuente en las obras literarias de la época cuando se alude a alcahuetas emplumadas. Así, en el *Colloquio de Tymbría*, de Lope de Rueda, tenemos el siguiente diálogo: "*Leno*: (...) Mas, señor, dígame vuesa merced ques mayor que nosotros: ¿ha visto obispa hembra en toda su vida? *Sulca*: No, por cierto. *Leno*: Pues mi agüela, santa glolla haya, lo fue toda una tarde encima de una escalera con su mitra y todo, que por otro nombre revésado se llama *coroza*. *Tymbría*: ¿Y echaba la bendición desde allí? *Leno*: Mas antes maldecía una banda de mochos, que no parecía encima della sino banda de estorninos sobre olivo, cuando tiene maduro el fruto." [Citado por Julio Caro Baroja, "La magia...", art. cit., pág. 59].

- 64 *despenssero*. Despensero: {El que tiene el cuidado de la despensa, y compra diariamente lo necessario para la comida y lo reparte y distribuye} (Aut.).

- 70 *rocadero*: {La *coróza*, ò cucurucho} (Aut.). *Coroça*: {El rocadero hecho en punta, que por infamia y nota ponen a los reos de diversos delitos. El Santo Oficio saca con *coroças* a los que han de ser relaxados, a los casados dos veces, a los hechizeros y a otros reos, conforme a la gravedad de sus delitos. Los demás juezes a los cornudos, a las alcagüetas y a otros delinquentes. Por no tener nombre señalado, la llamaron los doctores *mitra*.} (Cov.).

- 73 El relato que hace Solino de la *canonización* de Claudina se ajusta perfectamente a lo que era usual en la época [Vide Cirac Estopañán, *op.cit.* pág. 441 y la nota 59 de este mismo acto] y aparece en distintas obras del ciclo. Así, en la *Tercera Celestina*, el Corregidor condena a Celestina, tras ser azotada, a "que con su *coroça* la tengan emplumada pública

mente en vna escalera subida en mitad de la plaça mayor" [ed.cit., XLI, pág.335]. En la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, Elicia alude a que le hicieron obispo, es decir, que también la canonizaron [ed. cit., II, III, pág.164].

Por otra parte, en relación con la participación de muchachos en el escarnio público, recordemos cómo Pablos alude a que algunos se jactaban de haberle tirado berenjenas a su madre cuando la empicotaron [F.de Quevedo, *El Buscón*, ed. de Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1980, pág.90.

Con todo, lo que más interesa destacar es cómo este episodio aparece relatado en *La Celestina* en el diálogo entre la vieja y Pármeno: "Y aun la una le levantaron que era bruxa (...) y la tovieron medio día en una escalera en la plaça puesta, uno como rocadero pintado en la cabeza" [ed.cit., VII, pág.198].

81 *desaperrochar*. Desaperrocharse: «dexar de comprar ò surtirse de alguna tienda, el que era parrochiano de ella» (Aut.). Ha de entenderse como dejar su casa sin clientes al tener que recurrir a ayuda.

83 *partiésemos la ganancia*. En efecto, en *La Celestina* le dice la vieja a Sempronio refiriéndose a Claudina: "Nunca blanca gané en que no toviessse su mitad." [ed.cit., III, pág.142].

87 Este episodio que relata Claudina parte también de *La Celestina*, donde Pármeno dice a Calisto cómo Celestina "quando vino por aquí el embaxador francés, tres vezes vendió por virgen una criada que tenía." [ed.cit. I, pág.112].

89 *papo*: «Lo que cae debaxo de la barba inferior» (Cov.).

90 *como a mesa de alemanes*. Es decir, acostumbrado a bien comer.

La fama de los alemanes de buenos comedores y sobre todo bebedores está atestiguada en distintas obras de la época. Así, por ejemplo, en la anónima *Segunda parte del Lazarillo* [ed.cit., pág.128 y nota 13].

114 *quando mi madre sale no pienssa tornar a casa*. Palabras similares dice Elicia a Celestina quejándose de su tardanza: "Nunca sales para bolver a casa, por costumbre lo tienes." [ed.cit., VII, pág.209].

117 *la que llevaste al racionero*. Recordemos cómo en *La Celestina* cuando la vieja llega a casa en el auto VII la está esperando el padre "de la desposada que levaste el día de pascua al racionero" [ed.cit., VII, pág.209].

118 Al igual que en *La Celestina*, la vieja dice no conocer a la que la espera. [ed.cit., VII, pág.209].

128 *al moço vergonçoso, el diablo le trae a palacio*. «Mozo vergonzoso, el diablo le llevó á Palacio, ó le trajo» (Correas, pág. 471).

Este refrán aparece en *La Celestina* [ed.cit., VII, pág.206], en la *Segunda Celestina* [ed.cit., XXV, pág.380; XXXIV, págs.490 y 506] y en la *Tercera Celestina* [ed.cit., XLVIII, pág.373].

132 *manida*: «En la Germania significa la Casa.» (Aut.).

139 *Todo viene medido mejor que lo queremos*. En *La Celestina*, la vieja, señalándole a Areúsa cómo Pármeno está prendado de ella y Sempronio de Elicia, le dice: "mira cómo viene mejor medido que lo queremos." [ed.cit., VII, pág.204].

159 *aro de cuba*. Obviamente, se refiere al círculo mágico en el que la hechicera había de entrar para conjurar a los demonios en su favor. Pedro Círuelo, en su *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*, señala cómo entre las artes empleadas para llamar al diablo está el hacer "un cerco o círculo en tierra con ciertas señales." [op.cit., II, I, pág.54]. Buena prueba de la difusión que a lo largo del siglo XVI tendrá esta práctica son las palabras de fray Martín de Castañega, que, aludiendo a los conjuradores en su *Tratado muy sutil y bien fundado de las supersti*

ciones y hechizeras... dice: "y algunos que presume[n] de mas sabios hacen cercos en[n] ellos y dicen y loanse que se veen en tanta priessa con los demonios que les hecha el çapato del pie para que con el se despidan y salen del cerco muy fatigados(...)" [Citado por J. Caro Baroja, art. cit., pág. 50]. Asimismo, en el *Index* de 1583, en la regla IX, entre distintas prohibiciones se hallan los cercos [J. Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa (Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII)*, Madrid, Sarpe, 1985, pág. 75 n. 26].

El hacer un cerco en el suelo para desde allí conjurar a los demonios lo utiliza Baldovinos en la *Gran Conquista de Ultramar* y el Caballero de Dios en el *Caballero Cifar* [Citado por Agapito Rey, *Cultura y costumbres del siglo XVI en la Península Ibérica y en la Nueva España*, México, Editorial Stylo, 1944, pág. 124].

En las obras del ciclo celestinesco es constante la alusión al cerco. Así, en *La Celestina*, la vieja, aludiendo a Claudina, señala: "Pues entrar en un cerco, mejor que yo, y con más esfuerço, aunque yo tenía harta buena fama" [ed. cit., VII, págs. 196-197]. En la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, ante la pregunta de Drionea sobre cómo le ha ido con Roselia, Elicia responde: "De perlas; algo habian de aprovechar los caracteres del cerco de esta noche." [ed. cit., II, II, págs. 112-113]. Por su parte, en la *Comedia Selvagia*, entre los útiles que trae Lelia a Dolosina para hacer su conjuro están "las candelas del cerco de la otra noche" [ed. cit., III, II, xlii r].

las candelas que sobraron de la otra noche. Las candelas del cerco son, como he anotado anteriormente en la *Comedia Selvagia*, otro elemento fundamental para hacer el conjuro. A estas candelas que sobraron alude Celestina cuando le explica a Pármeno que a su madre la condenaron por bruja "porque la hallaron de noche con unas candelillas cojendo(sic) tierra de una encruçijada" [ed. cit., VII, pág. 198], episodio este recordado de nuevo por Celestina en la *Segunda Celestina* cuando ensalza a Claudina ante Elicia: "Que en mi ánima, quien la viera llena de candelillas sacudirle y menear las quixadas, aunque fuera Héctor, le temblara la contera y se l'espeluzara el copete, y estava yo con ella que ella se maravillava." [ed. cit., XXXIV, pág. 487].

Estas candelas eran de distintos tamaños y colores, prefiriéndose las de color verde y amarillo [M^a Helena Sánchez Ortega, "Superstición y religión. Las prácticas supersticiosas en la España del Antiguo Régimen", en *Historia 16*, 136 (1987), pág. 32].

- 160 *soga de ahorcado*. Es otro elemento consustancial a las prácticas de magia, que, sin embargo, como señala Dorothy S. Severin, no formaba parte de las pociones amorosas [ed. cit., pág. 113 n. 69]. Así, en *La Celestina*, en la retahíla de útiles para hacer conjuros amorosos que cita Pármeno a Calisto aparece, entre otros, la soga de ahorcado [ed. cit., I, pág. 112]. Asimismo, en la *Segunda Celestina* la vieja alcahueta alaba a Claudina diciendo que no hay "cabestrero que tan bien sepa cuántos hilos d'esparto tiene una soga" [ed. cit., XXXIV, pág. 487].

- 162 *corazón de çera... agujas*. Desde antiguo aparece atestiguada la *defixio* (recordemos que aparece citada por Ovidio en el libro tercero de *Amores* [ed. cit., pág. 320]) para, como anota F. J. Flores Arroyuelo, mediante la ley de simpatía, trastocar el curso natural de las acciones humanas [op. cit., pág. 128]. En concreto, los corazones atravesados por agujas tenían una doble finalidad: por una parte, cuando las agujas estaban rotas, acabar con un enemigo, tal y como aparece en *La Celestina* [ed. cit.

- I, pág. 113]; por otra, cuando las agujas no estaban rotas, como en el caso que nos ocupa, para atraer el corazón de una persona hacia el amor a otra, tal y como lo encontramos también en la *Segunda Celestina* [ed. cit., XXXIV, pág. 488] y en la *Comedia Selvagia* [ed. cit., I, IV, xxv v].
- 165 *no me hagáys milagritos*. Hacer milagros: «se usa para ponderar la especialidad en lo que alguno hace, ó que hace lo que no se esperaba, ó juzgaba de él.» (Aut.). Probablemente la frase tenga en esta ocasión una connotación erótica.
- 169 *haga pino*. Hacer pinicos, ó pinos: «se dice de los niños quando empiezan à andar; y translaticamente de los convalecientes, ó que han estado largo tiempo en la cama, quando salen de ella.» (Aut.). No obstante, como en el caso anterior, es probable que la frase tenga una connotación erótica relacionada con la acepción en la germanía de *pino* como miembro viril. [Véase Al., pág. 219 n.6].
- 174 *chaos*: «caos» (Aut.). Cultismo griego.
- 175 *tartháreas*. Tartaro: «infierno en estilo Poético.» (Aut.).

catervas: «multitudes» (Aut.).

- 178 *familiar*. El denominarse Claudina como *familiar* del demonio ha de entenderse no sólo en su sentido recto, es decir, en el sentido de que la vieja es servidora del demonio, sino en relación con la creencia en la existencia de *demonios familiares*, o sea, demonios que tenían hechiceros y nigrománticos en redomas y anillos para utilizarlos en su favor (F.J. Arra yuelo, *op. cit.*, pág. 75).
- 182 *ereas*. Quizás aluda a las agujas como provocadoras del amor hereos, definido por Villalobos como "corrupta imaginación/por quien algun hombre se aquexa de amores" [Citado por Pedro M. Cátedra, *op. cit.*, pág. 63].
- Sobre estas cuestiones relacionadas con los conjuros puede verse el trabajo de José María Díez Borque "Conjuros, oraciones, ensalmos...: formas marginales de poesía oral en los Siglos de Oro", *Bulletin Hispanique*, LXXXVII (1985), págs. 47-87.
- 186 *le ponga*. Leísmo.
- 187 *le dexes*. Leísmo.

Acto X

- 9 *continuo*: «Continuo. Ya tiene poco uso, sino en la Poesía» (Aut.).
- 16 *Dame un libro*. La actividad de Philomena distrayendo su tiempo libre haciendo labores y leyendo es un elemento característico de la época, donde, pese a la oposición de autores como fray Luis de León o Huarte de San Juan respecto a la formación de las mujeres apelando, en general, a su supuesta inferioridad intelectual, humanistas como Erasmo, Vives y Antonio de Guevara defendieron la instrucción intelectual de las mujeres, si bien siempre teniendo como finalidad más inmediata la educación posterior de los hijos [Mariló Vigil, *op. cit.*, págs. 44-55]. Por otra parte, recordemos cómo uno de los hechos fundamentales en la cultura de este momento es la incorporación de la mujer a la lectura [M. Chevalier, *op. cit.*, págs. 82-83], lo que justifica en buena parte el desarrollo de géneros como la novela cortesana.
- 49 Este parlamento de Philomena recuerda las palabras que dice Melíbea ante Celestina cuando ésta le informa del mal de Calisto: "éste es el quel otro día me vido y començó a desvariar conmigo en razones, haziendo mucho del galán." [ed. cit., IV, págs. 162-163].
- 55 *¿Qué atrevimiento... entendimiento?* Estas palabras recuerdan muy directa

mente las de Melibea en el acto I: "¡Vete, vete de ay, torpe! que no puede mi paciencia tolerar que haya subido en corazón humano conmigo el ilícito amor comunicar su deleyte." [ed. cit., I, pág. 87].

Este rechazo inicial de Melibea a Calisto ha gozado de notable difusión en el *ciclo*, como lo demuestra la alusión de Philomena al "amor deshonesto", o la mención de Roselia al "ilícito amor" [*Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, ed. cit., II, I, pág. 22].

58 *liviano*: {deshonesto} (Aut.).

63 *porque*: {para que}.

94 Philomena apoya su defensa de la honestidad en los libros que su padre le mandó leer. Recordemos cómo Melibea busca palabras de consuelo para Pleberio en los "antigos libros que [tú], por más aclarar mi ingenio, me mandavas leer" [ed. cit., XX, pág. 334].

99 *pon en cobro*. Poner en cobro: {poner en seguro} (Aut.).

De estas palabras de Philomena parece desprenderse una cierta inclinación favorable hacia la carta recibida, postura muy similar a la de Melibea cuando, tras su enojo con Celestina, ante el temor de que venga Alisa, cita "muy secretamente" para el día siguiente a la vieja, lo cual, como en el caso que nos ocupa, da lugar a la criada para vislumbrar la actitud real de la doncella ante el enamorado.

103 *Bien predica la raposa a las gallinas*. {Predica la zorra a los pollos: Compadres y amigos somos} (RM, pág. 381).

104 *se les acaba la candela*. Acabarse la candela: {irse acabando la vida} (Aut.).

105 *haziendo del perro del hortelano*. {El perro del hortelano ni quiere las manzanas para sí ni para su amo} {El perro del hortelano, que ni come las berzas ni las deja comer al extraño} (Correas, pág. 98).

En *La Celestina*, la vieja le dice a Areúsa: "No seas el perro del ortolano." [ed. cit., VII, págs. 202-203].

106 *Dios no come palabras*. {Dios no come, ni bebe, mas juzga y vee} (Correas, pág. 284).

107 *más vale una traspuesta que dos asomadas*. {Más vale una traspuesta que dos asomadas} (Correas, pág. 451).

Acto XI

4 *dándola*. Laísmo.

11 *no es menor la honrra que el provecho*. Estas palabras de Claudina transgreden el refrán {honra y provecho no caben en un saco}, es decir, {que los que aspiran a la honra, no han de llevar la mira al interés} (Aut.).

17 *el sueño de la salud*. Probablemente aluda esta expresión a dormir por la mañana.

23 *llámate mío y busca quien te mantenga*. {Llámate mío, y busca quien te mantenga} (RM, pág. 282).

24 *recudida*. Recudir: {pagar} (Aut.).

33 *barates*. Baratar: {Trocar unas cosas por otras} (Aut.).

34 *Mira...segura*. Estas palabras de Parmenia recuerdan los consejos de Sempronio a Celestina ante su primera visita a Melibea: "Madre, mira bien lo que hazes (...). Piensa en su padre; que es noble y esforçado, su madre celosa y brava, tú la misma sospecha. Melibea es única a ellos; faltándoles ella, fáltales todo el bien; en pensallo tiemblo; no vayas por lana y vengas sin pluma." [ed. cit., III, pág. 145].

35 *la sogá arrastrando*: {Phrase, con que se explica, que alguno ha cometido delito grave, por el qual vá siempre expuesto al castigo.} (Aut.).

45 Estas palabras de duda de Claudina ante el nuevo encargo entroncan con las de Celestina: "¿Qué haré, cuytada, mezquina de mí, que ni el salir afuera es provechoso, ni la perseverancia carece de peligro? ¿Pues yré, o tornarme he? O dubdosa y dura perplexidad! no sé cuál escoja por más sano" [ed. cit., IV, pág. 149].

54 *nunca a la osadía vi que fallesciese fortuna*. En *La Celestina*, una vez que la vieja se determina a acometer la tercera tras sus dudas, Celestina dice: "jamás al esfuerzo desayuda la fortuna" [ed. cit., IV, pág. 150].

56 *me la abrán dado por el mercado*. Alusión al castigo, usual para las alcahuetas y otros delincuentes, que consistía en recorrer el reo ciertas calles y el mercado, andando o en un asno, mientras un pregonero proclama su delito y al mismo tiempo le azota la espalda [Agapito Rey, *op. cit.*, pág. 127].

Como ejemplo de esto, en la *Tercera Celestina* la vieja es condenada por el Corregidor a que "desde aquí que se cometió el delito, saquen a Celestina açotando, (...) y así mismo por galardón del trabajo que toma en ser alcagueta, mando que con su coroca la tengan emplumada públicamente en una escalera subida en mitad de la plaza mayor, hasta tanto que yo mande que la quiten; y que los açotes sean por las calles acostumbradas. Y esta sentencia, porque mejor se esecute quiero que a la hora vayas a llamar al pregonero que aquí te esperaré." [ed. cit., XLI, pág. 335].

57 *Ahora... fructo*. Este inicio del monólogo de Claudina es similar al inicio del monólogo de Celestina: "Agora que voy sola, quiero mirar bien lo que Sempronio ha temido deste mi camino, porque aquellas cosas que bien no son pensadas, aunque algunas veces hayan buen fin, comúnmente crían desvariados efectos. Así que la mucha especulación nunca carece de buen fruto." [ed. cit., IV, pág. 149].

Dorothy S. Severin anota como proverbio "la mucha especulación nunca carece de buen fruto." [ed. cit., pág. 149].

63 *grangería*: {El modo de aumentar el caudal} (Aut.).

64 *aparejado*: {dispuesto} (Aut.).

Claudina ha sopesado los inconvenientes y ventajas que pueden derivarse de su actuación de forma similar a como lo hace Celestina en su monólogo. Si acude, "a peligro pongo mi vida"; en *La Celestina* dice la vieja: "Si con el hurto soy tomada, nunca de muerta o encorocada falto, a bien librar." [ed. cit., IV, pág. 149]. Si no acude, lo que más le preocupa a la vieja Claudina es "el mal nombre que de falsaría puedo cobrar"; en *La Celestina* expresa cómo Calisto la tendrá por "Alcahueta falsa" [ed. cit., IV, pág. 150].

65 *faltriquera*: {La bolsa que se trahe para guardar algunas cosas, embebida y cosida en las basquillas y briales de las mugeres, a un lado y a otro, y en los dos lados de los calzónes de los hombres} (Aut.).

66 *franjuelas*. Franja: {guarnición texida de hilo de oro, plata, seda, lino o lana, que sirve para adornar y guarnecer las ropas u otras cosas.} (Aut.).

cabeçones. Cabezón: {lista o tira de lienzo, que rodéa el cuello, y se prende con unos botones, a la qual está afianzada la camisa, que para que pueda estrecharse al tamaño del cabezón se le hacen unos pliegues o rayados, que se cosen a él: el qual suele ser labrado de hilo, y en algunas partes de seda} (Aut.).

La venta de "franjuelas" y "cabeçones" como medio de entrar en la casa de la doncella es un procedimiento similar al que utiliza Celestina, tal y como le dice a Sempronio: "Aquí llevo un poco de hilado en esta

mi faltriquera, con otros aparejos que conmigo siempre traygo para tener causa de entrar donde mucho no só conocida la primera vez: así como gorgueras, garvines, franjas, rodeos, tinazuelas, alcohol, alvayalde y solimán, [hasta] agujas y alfileres;" [ed. cit., III, pág. 145].

Este procedimiento se repite constantemente en las continuaciones. Así, en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, Elicia dice a Drionea antes de salir hacia la casa de Roselia: "...no saques sino lo más rico y vistoso; esos gorjales aljofajarados, esas cofias estampadas y todos los deshilados y cosas hechas de red de oro y seda, que lo quiero llevar a parte donde no se perderá nada en ello, que buena manera será ésta para entrar en casa de Roselia, pues soy corredora." [ed. cit., I, II, págs. 80-81].

En achaque de trama vamos a hablar a nuestra ama. ¿En achaque de trama ¿viste acá a nuestra ama? (Correas, pág. 110).

Este mismo refrán aparece en boca de Celestina en *La Celestina* [ed. cit., V, pág. 173].

- 67 *A Dorotea veo a la ventana, buen agüero hallo...* En *La Celestina*, la vieja también acude a los agüeros antes de entrar en casa de Melibea, destacando entre estos agüeros favorables el que Lucrecia esté a la puerta [ed. cit., IV, pág. 151].

En ambos casos se trata del tercer tipo de agüero que describe Pedro Ciruelo: "La tercera especie de agüeros y más vana que las otras, es la que en latín llaman "omen", quiere decir adivinar por dichos o hechos que otros los hacen a otro propósito y los adivinos lo aplican a otros." [Pedro Ciruelo, *op. cit.*, II, V, pág. 72].

- 68 *Es fuerça, es fuerça, Claudina, que en otros peligros te has visto.* Al final de su monólogo camino de la casa de Melibea dice Celestina: "Ya veo su puerta; en mayores afrentas me he visto. ¡Es fuerça, es fuerça, Celestina!" [ed. cit., IV, pág. 150].
- 70 *¿Cuál arroyo la echó por estos barrios?* En *La Celestina* le dice Lucrecia a Celestina: "¿Cuál Dios te traxo por estos barrios no acostumbrados?" [ed. cit., IV, pág. 151].

- 73 *las palabras de beata y las uñas como gata.* (Palabras de santo y uñas de gato) (Correas, pág. 381).

84 *Dilas. Laísmo.*

89 *Dila. Laísmo.*

- 91 *Con el pie derecho delante porque no tropiece a la entrada.* En estas palabras de Claudina se recogen dos agüeros. Por una parte, entrar con el pie derecho; por otra, no tropezar. Así, en *La Celestina* la vieja tiene por buen agüero el que "nunca he tropezado como otras veces." [ed. cit., IV, pág. 150]. Pedro Ciruelo cita este tipo de agüero del siguiente modo: "La segunda [manera de agüero] es cuando en el cuerpo del hombre se hace algún movimiento puro natural, y se hace a deshora sin pensar el hombre en ello; así como toser, esternudar, tropezar y algunas veces saltan o suenan las junturas de los huesos." [op. cit., II, V, pág. 72].

Paz sea en esta casa. Estas mismas palabras dice Celestina a Lucrecia al llegar a casa de Melibea, palabras que, según Castro Guisasola, se relacionan con el precepto bíblico "Intrantes autem in domum salutate eam dicentes: Pax huic domui", y que son recogidas como refrán por Correas. [F. Castro Guisasola, *op. cit.*, pág. 108].

- 107 *No será mal de amores, mal pecado, que con las muelas le he dexado.* El dolor de muelas aparece en la tradición amorosa como sinónimo de amor.

[Vide M. Dominica Legge, "Toothache and Courtly Love", *French Studies*, IV (1950), págs. 50-54; y Geoffrey West, "The Unseemliness of Calisto's Toothache", *Celestinesca*, III, 1 (mayo 1979), págs. 3-10.

Recordemos cómo en *La Celestina* la vieja le pedirá a Melibea un cordón y una oración de Santa Apolonia para sanar el dolor de muelas de Calisto [ed. cit., IV, pág. 164].

- 113 *los getas*. Los getas son un pueblo guerrero tracio que se estableció en Transilvania y Valaquia, quedando incorporado al Imperio Romano en tiempos de Trajano.
- 127 En *La Celestina*, la vieja expresa también a Melibea en su primera visita los quebrantos que pasa desde su viudez, concluyendo: "Assí que donde no ay varón, todo bien fallece." [ed. cit., IV, pág. 159].
- 128 *quando el Señor da semejante llaga también provee de remedio*. Estas palabras son un paráfrasis del refrán «Dios, que da la llaga, de la medicina» (RM, pág. 134).
- 131 Las palabras de Florinarda sobre el recato y honestidad de la mujer viuda entroncan directamente con la preocupación que los moralistas manifestaron por este estado de la mujer, insistiendo todos ellos en el encastillamiento al que debían de someterse, ya que, como señala Mariló Vigil, al ser mujeres que no estaban ya sometidas directamente al poder de un hombre, "se las miraba con recelo porque podían suponer ejemplos distorsionantes para las demás mujeres." [Mariló Vigil, *op. cit.*, pág. 195 y ss.].
- 133 *tramojo*: «Aquella parte de la mies, que aprieta el segador en la mano, que es lo mas baxo, y duro de la caña.» (Aut.).
- 136 *deprenden*: «Lo mismo que Aprender. Tiene poco uso oy entre los cultos.» (Aut.).
- 140 Claudina alude en estas palabras a Pármeno, el que será uno de los criados de Calisto.
- 151 *ha criado un cuervo que le saque el ojo*. «Cria el cuervo, y sacarte ha el ojo» (Correas, pág. 376).
- 155 *gostaduras*. Gustadura: «La acción de gustar alguna cosa» (Aut.).
- 162 *fantástiga*: «fantástica». En la *Tercera Celestina* dice Corniel a Sigeril "que muy fantástigo te saca de verde..." [ed. cit., IV, pág. 107].
- 169 *discrimen*: «peligro» (Aut.). Latinismo.
- 189 *regalo*: «Se aplica asimismo a la comida y bebida delicada y exquisita.» (Aut.). Quizás Claudina aluda con este término a un posible mal provocado por la comida.
- 191 En la segunda visita que en *La Celestina* hace la vieja alcahueta a Melibea, ésta le confiesa: "Mi mal es de corazón, la yzquierda teta es su apesentamiento" [ed. cit., X, pág. 241].
Indudablemente, la teta izquierda, por ser el lugar del corazón, se convierte en sinónimo de pasión amorosa como Melibea y Philomena descubrirán después. En la *Comedia Florinea*, Marcelia señalará a Belisea que Floriano está enfermo de "bascas del corazón" [ed. cit., XV, lvs. r].
- Sobre la presencia de esta misma frase en *La Lozana Andaluza* así como su origen véase Nicasio Salvador Miguel, "Huellas de *La Celestina* en *La Lozana andaluza*", en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje a Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 1984, págs. 431-459.
- 193 Al igual que aquí, en la segunda visita que hace Celestina a Melibea, la alcahueta pide a la doncella que mande salir a su criada ante lo cual ésta sospechará de la entrevista [ed. cit., X, pág. 243].
- 205 En *La Celestina* dice la vieja a Melibea: "Por ende cumple que al médico como al confesor se hable toda verdad abiertamente", palabras que, como

- anota Dorothy S. Severin, recogen el refrán "Al médico, confesor y letrado, la verdad a lo claro" [ed. cit., X, pág. 240].
- 211 *quien a hierro mata con hierro pierda la vida.* {Quien a hierro hiere -o mata-, a hierro muere} (RM, pág. 388).
- 218 *le pierdas.* Leísmo.
- 219 *le tengo.* Leísmo.
- 228 *Un cavallero...literaria.* En *La Celestina* la vieja define a Calisto ante Melibea como "un cavallero mancebo, gentilhombre de clara sangre" [ed. cit., IV, pág. 161].
- 241 Esta impaciencia de Philomena es similar a la de Melibea: "Por Dios, [que] sin más dilatar me digas quién es esse doliente" [ed. cit., IV, pág. 161].
- 248 *Pues tu rostro de paz me da atrevimiento.* En *La Celestina*, la vieja dice a Melibea: "El temor perdí mirando, señora, tu beldad" [ed. cit., IV, pág. 160].
- 254 Como en *La Celestina*, la doncella, al oír el nombre del caballero, se enoja, apelando a su honestidad para no castigar a la alcahueta: "Por cierto, si no mirasse a mi honestidad, y por no publicar su osadía desse atrevido, yo te hiziera, malvada, que tu razón y vida acabaran en un tiempo." [ed. cit., IV, pág. 162].
- 265 *le quite.* Leísmo.

Acto XII

- 8 *A boca de sorna:* {al anochecer} (Aut.).
- 9 *tomar calças.* Tomar las calzas de Villadiego: {huir apresuradamente} (Aut.).
- 10 *asir:* {refir} (RAE).
- assador:* {Instrumento de hierro como un estóque, que sirve para assar todo género de viandas} (Aut.).
- 11 *broquel:* {especie de rodela, ó escudo redondo} (Aut.).
- arañuelo:* {Red mui delgada con que se cazan páxaros} (Aut.). Es decir, está lleno de agujeros.
- 12 *caxquete.* Casquete: {Arma defensiva de acero ó hierro, que se hace à medida del casco para defender la cabeça} (Aut.).
- 14 *plagas:* {pesares} (Aut.).
- 15 *cayro.* Cairo: {Voz de la Germania. Lo que gana la muger pública con su vil exercicio} (Aut.).
- 16 *dayfas.* Daifa: {prostituta} (Al., pág. 52).
- 17 *ruydo.* Ruido: {pendencia} (Aut.).
- 19 *que no eche dado falso.* Echar dado falso: {engañar} (Aut.).
- 21 *apañan.* Apañar: {coger, tomar, ò ocupar por fuerza} (Aut.).
- 22 *punto del cañón.* Punto: {Pieza à modo de grano de trigo, que se pone sobre la boca del cañón en la parte alta, y sirve para hacer la puntería} (Aut.).
- 23 *pelosas.* Pelosa: {En la Germania significa saya, capa y frazada} (Aut.).
- 40 *deseguida:* {de vida licenciosa y estragada} (Aut.).
- 42 *marcadamente:* {señaladamente} (RAE).
- 53 *escampara.* Hay que entender como "me dejara de caer".
- 69 *la he dicho.* Laísmo.
- 89 *negro:* {astuto} (Al., pág. 115).
- 96 *demasiás.* Demasia: {desatención, descortesía} (Aut.).

Acto XIII

- 8 *comendado*. Comendar: {Encomendar ù encargar. Es voz antiquada} (Aut.).
- 11 *lamia*: {Pescado cetáceo de desmesurada grandeza (...) que se traga los pescados vivos del mar, los animales de la tierra, y aun no perdona los cuerpos humanos.} (Aut.).
- 12 *fferidad*. Feridad: {crueldad} (Aut.).
- 26 *quien padre tiene alcalde, seguro va a juyzio*: {Phrase que explica que alguno tiene la protección de algun Juez, ò persona de autoridad, con la qual se resguarda para hacer lo que no executára ò no tenerla, ò puede lograr su deseo.} (Aut.). Obviamente, estas palabras de Salucio aluden a que los negocios amorosos de Policiano están en manos de Claudina.
- 51 *muy passo a passo*. En *La Celestina*, la vieja, tras su visita a Melibea, se encamina hacia casa de Calisto acompañada de Sempronio "haziendo paradi llas de rato en rato" [ed. cit., V, pág. 175].
- 56 Una impaciencia similar muestra Calisto cuando, tras divisar a Celestina tras su visita a Melibea, le dice a Pármene: "¡O desvariado, negligente! Veslos venir, ¿no puedes baxar corriendo a abrir la puerta?" [ed. cit., V, pág. 175].
- 75 *dila*. Laísmo.
- 79 *Dila*. Laísmo.
- 80 *quanto*: {en quanto} (Aut.).
- 84 *torçal*. Torzal: {Cordoncillo hecho de varias hebras torcidas} (Aut.).
- 86 Estas palabras de Claudina corresponden a su diálogo con el paje del Du que.
- 100 *oyan*. Forma anticuada (Men., 113.2a).
- 112 Nótese cómo Claudina se asegura la paga por su intervención al decir a Policiano que ha tenido que dejar el manto en señal por no poder pagar el alquiler de la casa.
- 118 Estas palabras recuerdan las de Calisto: "Corre, Pármene, llama a mi sastre y corte luego un manto y una saya de aquel contray que se sacó para frisado." [ed. cit., VI, pág. 185].
- córtenla*. Laísmo.
- 122 *de prueba*. De prueba: {firma de alguna cosa, en lo physico ò en lo moral} (Aut.).
- 134 En *La Celestina*, cuando la vieja notifica a Calisto que Melibea le ama, el enamorado exclama: "Moços, ¿estó yo aquí?" [ed. cit., XI, pág. 251].
- 140 Recordemos cómo en *La Celestina* Calisto dice a la vieja: "En mi cámara me dirás por extenso lo que aquí he sabido en suma." [ed. cit., VI, pág. 180], palabras que, al igual que en el caso que nos ocupa, pretenden aljar a los criados de la información.
- 150 En *La Celestina*, el enamorado también pide una relación por extenso de lo acontecido entre la alcahueta y la amada: "Dime, por Dios, señora, ¿qué hazía? ¿Cómo entraste? ¿Qué tenía vestido? ¿A qué parte de casa estaba? ¿Qué cara te mostró al principio?" [ed. cit., VI, pág. 178].
- 151 *pues sin soberana reverencia no es virtud oyr tu embaxada*. En *La Celestina*, Calisto dice a la vieja: "Sube, sube, sube, y assiéntate, señora, que de rodillas quiero escuchar tu suave respuesta." [ed. cit., VI, pág. 180], palabras que manifiestan, al igual que en la *Tragedia Políciana*, la actitud de reverencia del enamorado hacia la tercera.
- 181 *monición*: {aviso} (Aut.).

Acto XIV

17 *si mal hago, para mí es el daño.* {Si haces mal, espera otro tal} (Correas pág. 261).

18 *interessal:* {interessable} (Aut.).

27 *çivil.* Civil: {se dice del que es desestimable, mezquino, ruin, y de baxa condicion y procederes.} (Aut.).

apocado: {corto de ánimo, pusilánime, encogido de espíritu y miserable.} (Aut.).

40 *estrado:* {lugar ò sala cubierta con la alfombra y demás alhajas del estrado, donde se sientan las mugeres y reciben las visitas.} (Aut.). Con esta expresión se alude a que no eran mujeres para estar en casa sin hacer nada. Véase Joan Timoneda, *Buen aviso y portacuentos*, ed. de Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, pág. 97 n. 48.

42 *pítar:* {pagar.} (Aut.).

roço: {comida} (Al., pág. 227).

45 *aljófar:* {Especie de perla} (Aut.).

75 *mueble.* Vale {cuerpo}.

84 *acosadas:* {ciertamente} (Aut.).

nunca más perro a molino. {Dicen esto las gentes escarmentadas de lo que mal les sucedió, semejanza de un perro que fue a lamer al molino y le apalearon} (Correas, pág. 241).

Este mismo refrán aparece en boca de Pármeneo en *La Celestina* [ed. cit., II, pág. 137] y en boca de Elicia en la *Tercera Celestina* [ed. cit., XXV, pág. 246], en ambos casos aludiendo a la experiencia anotada por Correas.

85 *gorjal:* {armadura que desfiende el cuello ò garganta} (Aut.).

98 *bancos.* Banco: {cárcel} (Al., pág. 212).

potro: {máquina de madera, sobre la qual sientan y atromentan a los delinquentes que estan negativos, para hacerles que confiessen ò declaren la verdad de lo que se les pregunta.} (Aut.).

aduanas: {mancebía} (Al., pág. 212).

99 *Plácida y Victoriano.* Probablemente aluda a los dos enamorados de la *égloga de Plácida y Victoriano*, de Juan del Encina, obra que, por otra parte, ha sido estudiada en relación con *La Celestina* por diversos autores, entre los que podemos citar a Humberto López Morales, "Celestina y Britrea [sic]: la huella de la Tragicomedia en el teatro de Enzina", *Actas del Primer Congreso Internacional de La Celestina: La Celestina y su contorno social*, ed. de Manuel Criado de Val, Barcelona, Borrás, 1974, págs. 315-23.

113 *quien no cae, no se levanta.* {Quien no cae, no se levanta} (RM, pág. 414).

Acto IV

20 En *La Celestina* le dice Malibea a la vieja alcahueta: "me comen este corazón serpientes dentro de mi cuerpo." [ed. cit., X, pág. 239]. A. Deyermond ha estudiado la imagen de la serpiente en "*Hilado-Cordón-Cadena: symbolic equivalence in La Celestina*", *Celestinesca*, 1, 1 (Mayo 1977), págs. 6-12.

31 Al igual que en acto X de *La Celestina*, este acto se inicia con el monólogo de la doncella expresando sin ambages, tras la visita de la alcahueta, su pasión por el caballero.

52 Esta definición del amor recuerda la que, procedente del *De remediis*, de Petrarca, da Celestina a Melíbea: "Es un huego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte." [ed. cit., X, pág. 244].

54 *Crato ni Galeno*. En *La Celestina*, Calisto, tras su encuentro casual con Melíbea, le dice a Sempronio: "¡O si viniéssedes agora, Crato y Galieno, médicos, sentiríades mi mal. ¡O piedad celestial,..." [ed. cit., I, pág. 88].

La figura de Crato como médico ha sido ampliamente discutida basándose en las distintas lecturas que de este pasaje presentan distintas ediciones de *La Celestina*, donde se lee "piedad de Celeuco" (Valencia, 1514) o "piedad Seleucal" (Salamanca, 1570. Aquí Crato es sustituido por Erasistrato). En 1822, León Amarita, en su prólogo a *La Celestina*, justificaba la lectura de la edición de Salamanca diciendo que el rey Seleuco, aconsejado por el médico Erasistrato, concedió su propia mujer a su hijo, que moría de amores por ella. Y el mismo Amarita nos da como referencia a Luciano, en su *Dea Syria*, y a Valerio Máximo, en su *Dictorum factorumque memorabilium exempla* V, 7, ex. 1.

Por su parte, Menéndez y Pelayo mantenía la lección de Salamanca apelando a la similitud entre las grafías c y t, corroborando esta lectura Martín de Riquer en "Fernando de Rojas y el primer acto de *La Celestina*", *Revista de Filología Española*, 41 (1957), pág. 381. [Para estas cuestiones sigo a Miguel Garci-Gómez, "Eras e Crato médicos: identificación e interpretación", *Celestinesca*, 6, 1 (mayo 1982), págs. 10-11].

De hecho, en la edición que Menéndez y Pelayo hace de la *Tragedia Políciana*, en vez de Crato lee Erato, señalando a pie de página: "parece que debe decir Erasistrato, nombre de un médico famoso de la antigüedad" [ed. cit., XVI, pág. 30].

Frente a estas tesis se sitúa el artículo citado de García-Gómez [pág. 11], quien, siguiendo el artículo de Martín de Riquer, señala cómo Celso, en el tratado *Medicina*, VI, 7, alude a Crato.

Por lo que respecta a Galeno, nacido en Pérgamo en el 131, es la gran autoridad médica durante catorce siglos con sus libros *De anatomíis administrationibus* y *De usu partium corporis humani*.

67 *la digas*. Laísmo.

77 *zizaña*: {Hierba; y semilla, que nace entre los trigos, cebadas(...)}. Los mas juzgan, que es corrupcion de estas dos semillas, por lo qual las mállea mucho, y el trigo que la tiene es dañoso, causa vaidos de cabeza, y emborracha.} (Aut.).

87 La actitud de Dorotea hacia Celestina se asemeja bastante más a la postura de Poncia, criada de Polandria en las obras de Silva y Gaspar Gómez, que a la de Lucrecia, criada de Melíbea, que pospone el encargo de su señora hasta que escucha detenidamente el relato de Celestina sobre las mozas que tenía en su macebía, hasta el punto de decir: "assí me estuviera un año sin comer, escuchándote y pensando en aquella vida buena que aquellas moças gozarían, que me parece y semeja que está yo agora en ella." [ed. cit., IX, pág. 237].

90 *destocada*. Tocado: {juego de cintas de un color, de que se hacen lazos para tocarse una muger.} (Aut.).

92 En *La Celestina*, cuando Sempronio acude a casa de la vieja ésta le dice a Elicia que esconda a Crito "en la camarilla de las escobas" [ed. cit., I pág. 104].

126 *guay*: {ay} (Aut.).

135 *qual la madre, tal la hija*. {Cual es María, tal hija oía} (Correas, pág.

363).

138 *sarga*: {tela de seda que hace cordoncillo} (Aut.).

Acto XVI

6 *con buen çevo cierta está la caça en el palomar*. {Cebo haya en el palomar. que palomas no faltarán} (Correas, pág. 269).

18 Este parlamento de Claudina tiene una notable similitud con el que mantiene Celestina con Elicia: "Pues en aquellas tales te avías de abezar y de probar, de quantas vezes me lo as visto hazer. Si no, ay te estarás toda tu vida, hecha bestia sin officio ni renta. Y quando seas de mi edad, llorarás la holgura de agora, que la mocedad ociosa acarrea la vez arrepentida y trabajosa. (...) ¿piensas que nunca has de salir de mi lado?" [ed.cit., VII, págs. 209-210].

21 Recordemos cómo en *La Celestina* Elicia le dice a la vieja en un contexto similar: "Yo le tengo a este officio odio" [ed.cit., VII, pág. 210].91 *en cerro*: {se dice de las caballerías, quando están sin silla, ni otro aparejo} (Aut.).92 *Vieja en el consejo, mas no en el aparejo*. No he podido documentar este refrán.96 *prieta*: {negra} (Aut.).98 *cabe*: {junto} (Aut.).99 *la ayas*. Laísmo.100 *la toca*. Laísmo.101 *en hito*: {fixamente, con atencion} (Aut.).*la dirás*. Laísmo.102 *con dos que te miro*, ... Sobre la posible fuente (Fr. Antonio de Guevara) y pervivencia de esta fórmula Menéndez y Pelayo, ed.cit., pág. CCXLVI, n. 2. Díez Borque recoge tres versiones de este conjuro, una de ellas muy similar a la que aparece en la *Tragedia Policiana*: "Con dos te miro/ y con cinco te cato,/ la sangre te chupo/ y el corazón te parto." [art.cit pág. 52]. Este conjuro, especialmente usual en Castilla, debía pronunciarse tapándose los ojos y sería una especie de síntesis, prueba de su difusión, de la forma "Con dos te miro/ con tres, te ligo y ato/ la sangre te voto/ el corazón te parto/ con las parias de tu madre/ la boca te tapo" [M^a Helena Sánchez Ortega, art.cit., págs. 34-35].104 Dentro de las prácticas de hechicería, ocupan un lugar fundamental todas las encaminadas a facilitar la relación amorosa. Para esta misión componen los filtros, mezcla de las cosas más inverosímiles que se da como bebedizo o se aplica a la persona, o los lugares que frecuenta, cuyo amor se quiere conseguir. Estas prácticas, atestiguadas desde la Antigüedad [Véase Julio Caro Baroja, "La magia...", art. cit., págs. 33-35], están presentes en la mayoría de las continuaciones de *La Celestina*.Ya en el texto rojano, Pármeno, previniendo a Calisto sobre Celestina, da una retahíla de útiles de la vieja "para remediar amores y para se querer bien" [ed.cit., I, pág. 112]. En la *Tragicomedia de Lisandro y Roselía*, Elicia le dice a Melisa que le unte las manos con "sebo de carbon" a su enamorado para atraerle [ed.cit., II, II, pág. 86].

En la composición de estos filtros o en su aplicación era frecuente la utilización de una pertenencia propia o de la persona sobre quien se quería actuar, ya que, como anotó Frazer, el segundo principio fundamental sobre el que se asientan las artes mágicas es que "las cosas que han estado en contacto una vez continúan obrando una sobre otra, aunque

el contacto haya cesado" [Cfr. Julio Caro Baroja, *Ib.*, pág.22]. De acuerdo con esto se entiende que Pármeno le diga a Calisto, en el contexto antes citado, que la vieja "a unos demandava el pan do mordían, a otros, de su ropa; a otros, de sus cabellos" [ed.cit., I, pág.113], o los "tres cabellos" que pide Claudina a Silvanico.

Por otra parte, el que los "cabellos" se hayan de cortar el "martes" obedece a las supersticiones que sobre este día hay, ya que al ser considerado como aciago se le presuponen unas ciertas cualidades mágicas.

- 111 *al moço del escudero me parece*. {El mozo del escudero gallego, que anda ba todo el año descalzo y por un día quería matar al zapatero} (Correas, pág. 105).

Este refrán aparece también en boca de Calisto en *La Celestina* [ed. cit., VIII, pág.219] y en la *Segunda Celestina* en boca de Polandria ante la impaciencia de Felides por gozarla [ed.cit., XXXI, pág.451].

- 112 *arremango*: {rollo que se hace con las faldas} (Aut.).

- 113 *muger del partido*: {ramera} (Aut.).

- 136 *roer*: {gastar} (Aut.).

- 138 *devoto publicano; los ojos en el retablo y el corazón en casa del diablo*. No he podido documentar esta frase.

Acto XVII

- 9 *ni de potro sarnoso, etc.* {Ni creas en mozo mocososo, ni en potro sarnoso} (Kleis., 4.573).

- 13 *quien ama feo hermoso le parece*. {Quien feo ama, bonito -o hermoso- le parece} (RM, pág. 405).

- 14 Junto a los improperios contra el amor aparecen también notables ejemplos de los cambios positivos que opera en el enamorado. Así, en la *Repeticón de amores*, de Luis de Lucena, se dice: "el amor los haze tomar todas las contrarias condiciones." [ed.cit., pág.61]. Por su parte, Huarte de San Juan señala: "en comenzando un hombre a tratar amores, luego se torna poeta; y si antes era sucio y desaliñado, luego se ofende con las rugas de las calzas y con los pelillos de la capa." [Huarte de San Juan, *op.cit.*, pág. 659].

- 16 *polida*. Pulido: {agraciado y de buen parecer.} (Aut.).

- 19 *la Valenciana*. Quizá se refiera a una puta famosa citada en el *Romance-ro General*, de Durán, *op.cit.*, pág. 589.

- 20 Esta postura de Parmenia recuerda la de Elicia ante los elogios de Sempronio a Melibea. Así, Elicia, refiriéndose a Melibea, dice: {si algo tiene de hermosura es por buenos atavíos que trae. (...). Por mi vida, que no lo digo por alabarme, mas creo que soy tan hermosa como vuestra Melibea.} [ed.cit., IX, pág.226].

- 26 *gallofas*. Gallofa: {verdúra ò hortaliza} (Aut.).

- 27 *cabeça de lobo*: {Cosa que se ostenta para atraer el favor de los demás.} (RAE).

verdugadillo. Verdugado: {Vestidura, que las mugeres usaban debaxo de las basquiñas} (Aut.).

- 28 *arañuelo*: {Red mui delgada con que se cazan páxaros.} (Aut.).

- 37 *la haré*. Laísmo.

- 44 *hablarla*. Laísmo.

- 63 *tuvistes*. Esta forma del pretérito perduró hasta bien entrado el siglo XVII. (Lap., 96.2).

- 69 *no andéys, como dizen, de aquél en aquél*. Es decir, de mano en mano.
 71 *jarrete*: {parte alta y carnúda de la pantorrilla hacia la corba.} (Aut.).
 77 *donde fuerça viene, etc.* {Do fuerza viene, derecho se pierde} (Correas, pág. 289).

Este mismo refrán aparece en la *Segunda Celestina* en dos ocasiones [ed. cit., XXXIV, pág. 491 y XXXX, pág. 575] y en otras dos en la *Tercera Celestina* [ed. cit., XXII, pág. 227; XXIV, pág. 243].

- 79 En *La Celestina*, la vieja le dice a Lucrecia que se acerque a su casa para darle "unos polvos para quitarte esse olor de la boca que te huele un poco." [ed. cit., IV, pág. 169].
 84 *torovisco*. Torvisco: {Planta parecida al lino.} (Aut.). Entre sus usos, tal y como aparece en las palabras de Claudina, está el enrojecer la piel.

El Dr. Laguna, en su traducción del *Pedazio Discórides Anazarbeo*, Libro III, capítulo CLXXIII, pág. 486, alude a la peligrosidad de esta planta utilizada como purgante. [Cito por la edición de Madrid, Instituto de España, 1968].

marrubio: {Hierba que produce de una raíz muchos tallos, quadrados, vellq sos y blanquecinos. (...). Nace en los muladáres y edificios caídos, y es utilísima en la Medicina.} (Aut.).

En propiedad, el *marrubio* se utiliza más en la cosmética que en la medicina. Así, en *La Celestina* aparece como uno de los elementos que Celestina utiliza en la elaboración de lejías para enrubiar los cabellos, tal y como señala Pármeno: "Hazía lexías para enruviar, de sarmientos, de carrasca, de centeno, de murrubios, con salitre, con alumbre y millifolia y otras diversas cosas." [ed. cit., I, pág. 111].

Laguna alude a sus propiedades para tísicos, asmáticos, como purgante e incluso para la vista, así como para las mujeres que tienen los partos difíciles [Andrés Laguna, *op. cit.*, Libro III, capítulo CXIII, pág. 339].

yerbabuena. Hierba buena: {La salváge tiene mui vellosas las hojas, el olor ingrato, y espigadas las flores. Es hierba mui amiga del estomago y del higado, y es útil para otros muchos remedios.} (Aut.).

Laguna cita esta planta como purgante así como remedio contra las picaduras de avispa y contra los dolores de cabeza. También sirve para quitar las manchas del rostro. *Op. cit.*, Libro II, capítulo CXVII, págs. 210-211.

- 85 *doradilla*: {Hierba cuyas hojas son hendidas como las de Polipódio, vellq sas por la parte baxa, y algo rubias, y por la alta verdes. Nace en las murallas y por los lugares pedregosos y sombríos.} (Aut.).

De esta planta anota el Doctor Laguna sus propiedades para deshacer las piedras de la vejiga e incluso señala que puede producir la esterilidad si se arranca de noche y sin luna [*op. cit.*, Libro III, capítulo CXLV, pág. 359].

sahumerio de romero. Romero: {Planta olorosa que se levanta poco de la tierra. (...). La flor es azulada y tambien olorosa: y assi esta como la hoja tiene mui conocidas virtúdes en la Medicina.} (Aut.).

En efecto, en *La Celestina*, el *sahumerio de romero* es citado por Celestina como remedio, entre otros, para aliviar los dolores de "madre" de Areúsa [ed. cit., VII, pág. 203]. Pero, al mismo tiempo, los tallos de romero cocidos en vino, tal y como aparece en estas palabras de Claudina,

constituyen un efectivo afeitte para el rostro: "Lavándose la cara con agua de romero, con un paño de lienzo, la vuelve hermosa, gallarda, fresca y resplandeciente, y si fuera vino cocido con el romero en lugar del agua, será mucho mejor; tanto, que no sólo causará los dichos efectos, pero usándolo cada día, jamás se arrugará el rostro, ni se envejecerá, antes bien lo conservará fresco y hermoso, quitando las manchas y paños del rostro, si las hubiere." [Jesús Terrón González, *Léxico de cosméticos y afeites en el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Extremadura, 1990, pág. 53].

Tanto de sus propiedades contra los dolores de "madre" como para eliminar los herpes del rostro da buena cuenta Laguna en *op.cit.*, Libro III, capítulo LXXXI, pág. 321.

- 93 *mientras más moros, más ganancia*. {A más moros, más ganancia} (Correas, pág. 21).

Este mismo refrán aparece en *La Celestina* [ed.cit., VII, pág. 206] y en diversas ocasiones en la *Segunda Celestina* [ed.cit., IX, pág. 189; XII, pág. 226; XXIV, pág. 364; XXIX, pág. 417].

- 101 *chapines*. Chapín: {Calzado propio de mugéres sobrepuesto al zapáto, para levantar el cuerpo del suelo: y por esto el assiento es de corcho, de quatro dedos, o mas de alto, en que se assegúra al pié con unas correguélas o cordónes.} (Aut.).
- 111 *este lado yzquierdo... despedaçan*. En *La Celestina* le dice Melibea a la vieja: "Madre mía, que me comen este coraçón serpientes dentro de mi cuerpo." [ed.cit., X, pág. 239].
- 151 *enssalmar*. Ensalmar: {Curar con ensalmos} (Aut.). Ensalmo: {Cierta modo de curar con oraciones, unas veces solas, otras aplicando juntamente algunos remedios. Dixose Ensalmo, porque de ordinario los tales ensalmadores usan de versos de los Psalmos, de que se valen para sus sortilegios, y otros modos en la realidad supersticiosos} (Aut.).
- Sobre los ensalmos escribe Ciruelo: "hay dos maneras principales de ensalmos: unos dellos son de solas palabras (...); otros juntamente con las palabras ponen algunas otras cosas sobre la herida o llaga. Cada una destas maneras tiene otras dos, y así serán quatro maneras de ensalmos. El ensalmo de solas palabras es de dos maneras, porque o las palabras del ensalmador son buenas y verdaderas, o son malas y falsas. También las cosas que ponen juntamente con sus palabras son en dos maneras, que o son medicinas naturales y buenas, o son cosas vanas que ninguna virtud natural tiene para sanar la dolencia." [op.cit., III, III, pág. 99].
- 161 *lexía*: {Agua cozida con ceniza para colar la bogada de los paños (...). Las mugeres hazen diversas lexías para enrubiar los cabellos} (Cov.).
- 163 Estos avisos de Theophilón recuerdan, aunque de una manera más tajante, los avisos de Alisa a Melibea sobre *Celestina* [ed.cit., X, pág. 248].

Acto XVIII

- 14 *Ládrene el perro y no me muerda*. {Ládrene el perro y no me muerda, y echarle he la cuerda} (Correas, pág. 195).
- En la *Tercera Celestina*, Elícia, ante las palabras de amonestación de Celestina, dice: "ladre el perro y no me muerda es vulgarmente el refrán" [ed.cit., XXI, pág. 223].
- 34 Este enfado de Policiano ante la negligencia de Solino es similar al de Calisto ante la lentitud de Pármene viendo venir a Celestina: "¡O desvariado, negligente! Veslos venir, ¿no puedes baxar corriendo a abrir la puerta? (...). ¡O espacioso Pármene, manos de muerto! Quitá ya essa enojo

sa aldava(...)" [ed.cit., V, págs. 175-176].

37 Nótese cómo Solino juega con el doble sentido de "silla", proponiendo, en un claro aparte, que su amo ha de ser mejor albardado como asno que ensillado como caballo.

86 *cuchilladas*: {abertúras à lo largo, que se solian hacer para adorno en los vestidos, de suerte que por ellas se viesse el aforro de otro color.} (Aut.).

96 *colgada de la lengua*. Esta expresión es similar a la de *estar colgado de la boca del que habla*, con la que se expresa {la atencion, y cuidado con que uno está oyendo hablar y discurrir à otro} (Aut.).

Acto XIX

82 *requestada*. Requestar: {atraher con el halágo, ù dulzúra de amante.} (Aut.).

86 *algarabía*: {qualquier cosa hablada, ò escrita de modo que no se entiende.} (Aut.).

90 *Arréate*. Arrear: {Adornar} (Aut.).

122 *no venga nadie las manos en el seno*. Venir con las manos en el seno: {llegar à pretender, ò à pedir, sin llevar, ù ofrecer algo de su parte} (Aut.).

124 *Suso*: {Arriba} (Aut.).

131 *guardar bien los colchones*. Obviamente, estas palabras tienen un significado erótico.

137 *celestres*. Celestre: {Baño que se daba a los paños.} (RAE). Aquí debe de entenderse por especie de maquillaje azulado en la cara.

154 *recuerda*. Recordar: {despertar} (Aut.).

156 *porque no aya nada bazío en las cosas naturales*. Nueva alusión erótica.

161 *qual el tiempo, tal el tiento*. {Cual el tiempo, tal el tiempo} (Correas, pág. 363).

Acto XX

12 *incusen*. Incusar: {Acusar} (Aut.).

acostumbro hazer. Nuevamente, otro caso de {a} embebida.

18 En *La Celestina*, el impaciente Calisto mantiene un diálogo similar con Sempronio: "CALISTO: Moços, ¿qué hora de el relox? SEMPRONIO: La diez." [ed. cit., XII, pág. 255].

21 En un contexto similar Calisto dice a Pármene: "[Pues]descuelga, Pármene, mis coraças y armaos vosotros, y assí yremos a buen recaudo." [ed. cit., XII, pág. 256].

40 *derrame*. Derramar: {divulgar} (Aut.).

42 *montante*: {Espáda ancha} (Aut.).

51 *hecho de capitán*. Es decir, {como capitán}.

56 *en casa llena presto se guisa la çena*. {En casa llena, aína fazen cena} (RM, pág. 179).

61 *garrida*: {hermosa} (Aut.).

95 *Paris con la hermosa Elena*. Policiano destaca su dicha por encima de la de Paris, quien, en el famoso juicio de Paris (mencionado en *La Celestina* [ed. cit., I, pág. 101]), entregó la manzana de oro a Afrodita en señal de ser ésta la diosa más bella, pues ésta le había prometido obtener a la mujer más hermosa, Helena. [Véase P. Grimal, *op. cit.*, págs. 408-409].

96 *Jasón con Nedea*. La relación de Jasón y Medea aparece en relación con

las artes mágicas de ésta y su ayuda a Jasón para conquistar el toisón de oro [P. Grimal, *op. cit.*, págs. 336-7]. Así, en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, Elicia, entre otras famosas hechiceras, cita a Medea [ed.cit., I, II, pág. 75]. Por su parte, en la *Comedia Selvagia*, Selvago alude a otro episodio famoso: el asesinato de sus hijos por parte de Medea [ed.cit., I, I, viii r]. Ahora bien, para el caso que nos ocupa en la *Tragedia Políciana*, conviene no olvidar que Medea, a fin de defender su amor por Jasón, asesinó a su propio hermano. Asimismo, hay que recordar, como prueba de su belleza y calidad, que era nieta del sol, de ahí que en la *Segunda Celestina* Felides compare la grandeza de Polandria con la de Medea, entre otras [ed.cit., XV, pág. 236].

cruel Tarquino con la castísima Lucrecia. Cuenta la historia que Tarquino violó a Lucrecia y que ésta, en prueba de su castidad, se suicidó delante de toda su familia. De acuerdo con esto, la comparación que hace Políciano de ser su gozo muy superior al de Tarquino se me hace un tanto grosera.

Por otro lado, la castidad de Lucrecia es uno de los episodios más aludidos en nuestras letras y, por consiguiente, en el *ciclo celestinesco*. Gómez Manrique aludía a cómo Lucrecia se había suicidado [Cfr. Joseph E. Gillet, "Lucrecia-necia", *Hispanic Review*, XV (1945) pág. 126] y también Juan de Mena relata ese mismo episodio en relación con la castidad de este personaje en el *Laberinto de Fortuna* y en las *Coplas contra los pecados mortales* [Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna/Poemas menores*, ed. Miguel Ángel Pérez, Madrid, Editora Nacional, 1976, págs. 81 y 255, respectivamente].

Dentro del *ciclo*, en la *Segunda Celestina*, Felides compara a Polandria con Lucrecia [ed.cit., XV, pág. 256], Polandria recuerda a Lucrecia en relación con el mantenimiento de la fama [ed.cit., XXIV, págs. 368-9] y Celestina vuelve a recordarla en su burla sobre la castidad ante el dinero [ed.cit., XXXVI, pág. 533]. En la *Tercera Celestina*, será Poncia, ante la misoginia de Penuncio, quien recuerde la castidad de Lucrecia [ed.cit., III, pág. 97]. Por su parte, en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, Roselia, al rechazar al enamorado, alude al episodio de Lucrecia y Tarquino [ed.cit., II, I, pág. 22], mientras que Oligides, demostrando a Bubulo que Celestina ha muerto, cita el epitafio que aparece en su sepultura, donde, entre otras cosas, se dice que "Lucrecia no se escapará", como claro ejemplo del poder de la alcahueta [ed.cit., III, I, pág. 36].

97 *Eneas con Elisa Dido*. La relación entre Eneas, héroe troyano, y Dido, reina de Cartago, que aparece narrada por Virgilio en la *Eneida*, sólo es recordada en este episodio de la *Tragedia Políciana*, ya que ninguna otra obra del *ciclo* la menciona. Sí alude la *Comedia Selvagia* a la fortaleza de Eneas [ed.cit., III, I, xxxix r].

171 *Las fuertes reñas... amores*. En la *Celestina*, en la primera cita de los enamorados, y, como en el caso que nos ocupa, tras la aceptación de la doncella de los requiebros del caballero, dice Melíbea: "Las puertas impiden nuestro gozo," [ed.cit., XII, pág. 262]. En la *Segunda Celestina*, Felides aludirá a que una "reña" se interpone entre él y Polandria [ed.cit., XXXI, pág. 451]. En todos los casos, este elemento cumple la función de retardar el goce físico de los enamorados.

177 En la *Celestina*, en un contexto idéntico, Melíbea cita a Calisto al día siguiente "por las paredes de mi huerto." [ed.cit., XII, pág. 262].

- 7 *almocafre*: {Instrumento de hierro que sirve a los Jardineros y Hortelá-
nos para escavar y limpiar la tierra de algunas malas hierbas, y para
trasponer plantas pequeñas. Su figura es como un garabato en medio cír-
culo, y la punta un poco más ancha y plana que todo él. Tiene un cabo
redondo de madera para usar de él.} (Aut.).
- 11 *aporcar*: {Cubrir con tierra la hortaliza; para que madure y se ponga mas
en sazón: lo que se hace con los cardos, ápios, escarólas} (Aut.).
- 12 *torongil*: {Planta, que produce las hojas, y tallos semejantes a los del
marrubio negro, aunque mayores, y mas sutiles pero no tan vellosos, los
quales espiran de sí un olor como de cidra, o toronja} (Aut.).

trasponer: {trasplantar} (Aut.).

tablar: {Qualquiera division, que se hace en las huertas} (Aut.).

- 13 *hata*: {hasta}. Forma antigua de la preposición *hasta* procedente del ára-
be *fatta* (Men., 129).

En la *Farsa o quasi Comedia*, de Lucas Fernández, dice el pastor
Prauós: "Que BrasGil por Beringuella/ passó vn montón de quexumbres/ por
montes, cuestas y cumbres,/ hata que topó con ella." [Lucas Fernández,
Farsas y églogas, ed. María Josefa Canellada, Madrid, Clásicos Castalia,
1976, pág. 139, vv. 181-184].

soncas: {ciertamente}. Adverbio sayagués que aparece en autores como En-
cina [*égloga de las grandes lluvias*, v. 72, en *Teatro (Segunda produc-
ción dramática)*, ed. Rosalie Gimeno, Madrid, Alhambra, 1977, pág. 117],
Lucas Fernández [*Auto o Farsa del Nacimiento*, v. 289, en ed. cit., pág. 199]
y Gil Vicente [*Auto Pastoril Castellano*, v. 4, en *Obras dramáticas casta-
llanas*, ed. Thomas R. Hart, Madrid, Clásicos Castellanos, 1962, pág. 7].

Para el origen de esta palabra vid. E. Gillet, *Propalladia and
Other Works of Bartolomé de Torres Naharro*, Pennsylvania, 1943-62, III,
pág. 208, n. 117.

- 14 *her*: {hacer}. Contracción característica del sayagués, frecuente, entre
otros autores, en Diego Sánchez de Badajoz [*Farsa theolocal*, v. 70, en
Farsas, ed. José María Díez Borque, Madrid, Cátedra, 1978, pág. 68].

aljobo. Ajobo(?): {carga} (Aut.).

- 15 *Don a Dios*: {doyme a Dios}. Esta exclamación, típica de los pastores y
labradores del teatro, nos presenta la forma antigua de la primera per-
sona del presente del verbo *dar* (*do* por *doy*), forma que convive durante
el siglo XVI con la solución moderna (Lap., 96.1), junto con el apócope
de *e* en el pronombre personal.

En Encina, por ejemplo, encontramos esta exclamación en boca de
Juan en la *égloga de las grandes lluvias*, v. 22. [Juan del Encina, ed. cit.,
pág. 112].

- 16 *ell*: {el}. Palatalización usual de la *l* implosiva en el sayagués. Así, en
Sánchez de Badajoz (*Farsa theolocal*, v. 29 [ed. cit., pág. 65.]).

calónigo: {canónigo}.

- 18 *engorrará*. Engorrrar: {tardar en castellano antiguo} (Aut.).
- 21 *Antañazo*: {Mucho tiempo ha} (RAE). {Es voz vulgar} (Aut.).
- 23 *soldada*: {estipendio, y paga, que se dá al criado, que sirve.} (Aut.).
- 24 *ques*: {que se}. Apócope de *e* que, como en el caso anteriormente comenta-
do, es un rasgo de rusticismo (Lap., 67.1).

m'antojado. Elisión de *e* ante vocal (Lap., 116.6).

- 25 *son*: {sino}. Esta forma aparece sistemáticamente en el lenguaje de pastores y rústicos a lo largo del XV y XVI. Para su estudio, Gillet, *op.cit* III, pág. 208 n.171.
- 26 *mos*: {nos}. Forma usual de los villanos por influencia de *me* (Lap., 116.8). Para su estudio, Gillet, *op.cit.*, III, pág. 318.

empulgueras. En sentido estricto, {cabos de la verga de la ballesta en que entran las extremidades de la cuerda. Llamase assi, porque tiene el hueco de un pulgár para que en él se afiance la cuerda.} (Aut.). En este caso ha de entenderse como el lugar junto a la boca de la bota en que se ata la cuerda. Así, la frase de Polidoro alude a que la bota estaba llena hasta el tope.

- 27 *cedra*. Cedras: {Alforjas} (RAE).
- 28 *marrava*. Marrar: {Faltar. Es voz antigua.} (Aut.).
- 29 *en como la tabla*. *Somo* es {Palabra antigua, vale por encima} (Cov.). *Tabla*: {En las Huertas se llama el tablar, ò era pequeña, que forman para el criadero de las plantas} (Aut.). Así pues, estas palabras de Polidoro equivalen a la expresión *dinero en tabla*: {al contado} (Aut.).
- 35 *desque*: {cuando} [Véase Juan del Encina, *ed.cit.*, pág.149, n.110.].

en soras: {a solas}. La sustitución de *r* por *l*, especialmente en situación implosiva o seguida de consonante, es constante en los textos como rasgo del lenguaje rústico.

- 37 *çanquivano*. Zanquivano: {El que tiene las piernas largas} (Aut.).
- 40 *para tí, como dizen, se peyna la otra*: {Phrase con que se suele despedir ò negar al que pretende alguna mugér.} (Aut.).
- 44 *causo*: {caso}. Monoptongación del diptongo *au* usual en el sayagués. Así, en Sánchez de Badajoz encontramos *unque* por *aunque* [*Farsa theologal*, v. 166; *ed.cit.*, pág.72, n.166].
- 46 *nublo*: {nube} (Aut.).
- 47 *agastado*. Agastar: {gastar, consumir. Es voz antiquada.} (Aut.).

malhojo: {desperdicio, folláge ò desecho, que se arroja ò echa à mal de alguna cosa, especialmente de las hierbas y plantas.} (Aut.).

- 49 *caletre*. No he podido documentar esta palabra.
- 52 *brusco*: {comúnmente, es en el esquilmo, lo que se desperdicia por muy menudo, como en la vendimina las ubas que se sueltan del racimo y se quedan como perdidas, o los redrojuelos, que para encarecer que no ha quedado nada, solemos dezir que no ay brusco.} (Cov.).
- 56 *hancio*. Anciano: {antiguo} (Aut.). El acortamiento de palabras es un rasgo propio del rusticismo.
- 62 *asmo*. Asmar: {en la lengua antigua castellana asmar vale tanto como pensar} (Cov.). Así, por ejemplo, en la *Segunda Celestina* en boca del pastor Filínides [*ed.cit.*, XXXIII, pág.471].
- 63 *albollones*. Albollón: {Desaguadero de estanques, corrales, patios, etc.} (RAE).
- 64 *yos*: {yo os}. Contracción usual en el habla rústica. Así, en el *Auto del repelón* leemos: "Pues yos do la fe que entiendo", v.393. [Juan del Encina, *ed.cit.*, pág.176].

qualque: {Alguno, alguna. Es voz antigua, que ya solo se usa en estilo familiar.} (Aut.).

- 65 *maguer*: {aun o Aunque. Es voz antiquada.} (Aut.). Su aparición seguida de

- que es poco frecuente [*Tercera Celestina*, ed.cit., XXV, pág. 248, n. 875].
- 68 *huzía*. *Fiucia*: {Vocablo antiguo (...), vale confianza} (Cov.). Así lo encontramos, entre otros, en Encina, *Auto del repelón*, v. 221 [ed.cit., pág. 158].
- ál*: {otro} (Aut.). Así, por ejemplo, en Gil Vicente [*Auto de los reyes magos*, v. 342; en ed.cit., pág. 38].
- 69 *cuadado*: {cuidado}. Forma antigua (Men., 14.2d).
- 70 *cómol*: {como le}. Apócope del pronombre usual en el lenguaje de rústicos y pastores (Lap., 70.7).
- acos*: {estos} (Véase Sánchez de Badajoz, ed.cit., pág. 72, n. 155).
- 71 *Allentos*: {alientos}. Palatalización y monoptongación propia del sayagués. Así aparece, entre otros, en Sánchez de Badajoz, *Farsa de Salomón*, v. 856 [ed.cit., pág. 232].
- 72 *gavardina*. *Gabardina*: {Casaca de faldas largas, y por lo regular de mangas justas y abotonadas. Pudo decirse del nombre Gabán por usarse como él ordinariamente en los lugares, y en el campo.} (Aut.).
- 75 *coradas*. *Corada*: {Lo interno del animal (...), como otras veces se le da de assadura} (Cov.). Por extensión, hemos de entender *entrañas*.
- resprendeas*. De resplandecer por confusión de r-l.
- 78 *Nia fe*. Fórmula de juramento usual en el teatro pastoril. Véase Gillet, op.cit., III, pág. 347, n. 198.
- embidia sus*. Fenómeno de {a} embebida.
- 79 *enfingen*. *Enfingir*: {en lo antiguo presumir} (Aut.). Así lo encontramos, por ejemplo, en Torres Naharro, *Comedia Soldadesca*, introito, v. 16 [*Bar tolomé de Torres Naharro, Comedias Soldadesca-Tinelaria-Himenea*, ed. D. W. McPheeters, Madrid, Clásicos Castalia, 1980, pág. 51] y en Sánchez de Badajoz, *Farsa de la Natividad*, v. 96 [ed.cit., pág. 204].
- 80 *veleza*: {vileza}. Asimilación.
- 84 *olla podrida*: {La que se compone de muchos materiales, como son carnéro, vaca, pernil, pollas y otras aves y cosas que la hacen muy substanciosa y regalada.} (Aut.).
- 85 *el testamento en la uña*. Tener en la uña: {saber alguna cosa muy bien, y tener muy pronta su especie.} (Aut.). Es decir, el testamento preparado.
- 88 *cordajos*. *Cordojo*: {Cuidado y aflicción, *quasi cordis dolor*, vocablo antiguo.} (Cov.). Esta misma palabra la encontramos, por ejemplo, en Juan del Encina [ed.cit., pág. 209].
- 89 *huego*: {fuego}. Aspiración de f- usual en el sayagués.
- 91 *macho*: {macho cabrío} (Aut.).
- 95 *liembre*. Probablemente {libre} por diptongación y epéntesis.
- 99 *abonda*. *Abondarse*: {contentarse} (Aut.).
- nal*: {no le}. Nuevo caso de apócope del pronombre y su fusión con el adverbio.
- 101 *diabro*: {diablo}. Por el fenómeno sayagués según el cual consonante + l/ consonante + r. Es frecuentísimo en autores como Encina, Lucas Fernández y otros.
- a la continua*. *Contino, na*: {Lo mismo que Continuo, y por algún tiempo continuado. Ya tiene poco uso, sino en la Poesía.} (Aut.). La expresión *a la continua* vale por *continuadamente* (RAE).

ganosa de *manteles*. Esta expresión ha de entenderse en el sentido de desaseada de miembros de la iglesia, pues *mantel* se denomina «a la sábana con que se cubre la mesa del Altar» (Aut.).

103 cogedor: {recuadador} (Aut.).

110 *chen*: {quien}. Palatalización usual en el lenguaje rústico.

aca: {esta}.

pechadura: {pechos}. Procede de la voz antigua *pecha*.

111 *llunadas*. *Lunada*: {pernil} (Aut.). Estamos de nuevo ante un fenómeno de palatalización usual en el lenguaje de los rústicos y frecuente en todos los autores hasta aquí citados en cuyas obras aparecen pastores o rústicos.

113 *demoño*: {demonio}. Palatalización rústica, en este caso de *ni*. Así, por ejemplo, en Encina encontramos "endimonia" [*Ágloga de Plácida y Victoria*], v. 1107; ed. cit., pág. 358]. Sobre este fenómeno puede verse Gillet, op. cit., pág. 161.

117 *de la verdura*. Estamos ante un resto de partitivo, usual en el castellano medieval, pero infrecuente en el siglo XVI. No obstante, es fácil encontrar restos en el habla rústica como lo atestiguan Gil Vicente [*Comedia del viudo*, v. 499; ed. cit., pág. 142] o Sánchez de Badajoz [*Farsa de la Natividad*, v. 1869; ed. cit., pág. 195].

118 *en tres pies*. Probablemente se trate de una expresión de contenido erótico.

131 *después acá*: {desde entonces} (Aut.).

138 *de guís*: {de manera}. Apócope de *a*.

chere: {quiere}.

de la fructa. Nuevo caso de partitivo.

Dé a rravía. Expresión de desprecio similar a *dar al diablo* o *dar al fuego*.

139 *meçé*: {merced}. Síncopa usual en el lenguaje rústico.

filosomía: {filosofía}. Fenómeno de disimilación propio de la lengua vulgar.

dell albahaca. De nuevo, otro caso de partitivo.

153 *tu gozo en el pozo*. El gozo en el pozo: {Refr. con que se dá a entender haberse desvanecido alguna cosa, que seguramente se esperaba} (Aut.).

163 *roçagante*. Rozagante: {vistoso, ufano y arrogante.} (Aut.).

167 *los memoriales están en passamiento*. Es decir, ha perdido la memoria, la razón.

172 *escantas*. Encantar: {suspender, embelesar, dexar como pasmado y absorto} (Aut.). Con este sentido aparece en Sánchez de Badajoz [*Farsa theoloyal*], v. 807; ed. cit., pág. 98].

catadura: {semblante} (Aut.).

173 *enfenito*: {infinito}. Asimilación usual en el lenguaje rústico.

enfinges. Enfingir: {fingir. Es voz antigua.} (Aut.).

- 14 *ell*. La palatalización de *l* en el artículo que aparece en el acto anterior en diversas ocasiones como rasgo del habla rústica es, en este caso, probablemente una errata por influjo de ese acto anterior, ya que en ningún momento hasta aquí el habla de Piçarro ha aparecido con ese rasgo de rusticidad.
- 15 *hagámosla*. Laísmo.
- 16 *martilajo*. En este caso, y por extensión, "libro de registro".
- 30 *estantigua*: {Fantasma} (RAE).

a *sombra de tejados*: {Phrase adverbial, con que se significa, que alguno está encubierto} (Aut.). Esta misma expresión aparece en boca de Pandulfo en la *Segunda Celestina* [ed.cit., V, pág. 154].

- 32 *rascuño*. Forma antigua de {rasguño} (Aut.).
- 34 *mando*. Mandar: {gobernar} (Aut.).
- 37 *qualque*: {Alguno. Es voz antigua, que ya solo se usa en estilo familiar.} (Aut.).
- 43 *pulpa*: {carne} (Aut.).
- 50 *soldán*: {príncipe mahometano} (Aut.).
- 57 *candelera*: {mugér que enciende las candélas en la Iglésia} (Aut.).
- 58 *dale*. Leísmo.
- 60 *Andá*. Pérdida de la -d en el imperativo que fue moda entre nuestros autores clásicos. (Men., 107.2).
- 96 *chapín*: {estado} (Aut.).
- 137 *duro es el alcaçel para çampoñas*: {Refr. significa que passada la sazón y oportunidad de los negocios, es dificultoso dirigirlos despues al fin que se desea} (Aut.).

Acto XXIII

- 8 *Florinarda amiga*. El diálogo de Pleberio con Alisa se inicia con palabras similares: 2Alisa, amiga" [ed.cit., XVI, pág. 301].
- 9 *matrona*: {La mugér noble y calificada, virtuosa y honrada, que es Madre de familia. Es voz puramente Latina.} (Aut.).
- 11 *compellido*: {Obligado} (Aut.).
- 55 La confianza que manifiesta Florinarda en su hija es similar a la de Alisa con respecto a Melibea. Recordemos las palabras finales de Alisa en el acto XVI de *La Celestina*: "...yo sé bien lo que tengo criado en mi guardada hija." [ed.cit., XVI, pág. 306].
- 66 *darla*. Laísmo.
- 78 *darla*. Laísmo.
- 84 *adobar*: {reparar} (Aut.).

Acto XXIV

- 34 *le tengo*. Leísmo.
- 47 Silvanico recrea el romance de *Fonte frida* donde se exalta la castidad de la viuda, simbolizada en la tórtola, que, fiel a su primer marido, rechaza a un nuevo pretendiente, simbolizado en el ruiñeñor. Este romance consta de veintiséis versos octosilábicos de los que Silvanico recoge, con alguna variación, los seis primeros y el quince y dieciséis, añadiendo dos versos finales en los que compara su fidelidad por Dorotea con la de la tórtola.

Menéndez Pidal, entre otros, recoge este romance así como la melodía con que se cantaba en el siglo XV y XVI [*Flor nueva de romances vie*

Jos, Madrid, Espasa-Calpe, 3ª edición, págs. 64-67]. Un estudio pormenorizado del mismo puede verse en Eugenio Asensio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1957, págs. 241-277.

- 52 Palabras similares expresa Melibea esperando a Calisto: "Los ángeles sean en su guarda, su persona esté sin peligro"[ed.cit., XIV, pág. 283].
 - 54 *No quiero testigos...deleyte*. En *La Celestina*, en la segunda visita del enamorado Calisto a Melibea, se produce el siguiente diálogo: "MELIBEA. Apártate allá, Lucrecia. CALISTO. ¿Por qué, mi señora? Bien me huelgo que estén semejantes testigos de mi gloria. MELIBEA. Yo no los quiero de mi yerro."[ed.cit., XIV, pág. 285].
 - 69 *Huera aquí*:{fuera de aquí}. Aspiración de f- ya comentada como rasgo característico del habla de los rústicos.
 - 70 *Maginado*:{imaginado}. Fenómeno de aféresis propio del habla rústica.
 - 71 *despepitan*. Despepitarse:{Desbocarse(...)hablando u obrando descomedidamente}(Aut.). Obviamente, en el texto se toma aludiendo a los ladridos de los perros.
 - 72 *cro*:{creo}. Reducción propia de los rústicos. Así, por ejemplo, en Sánchez de Badajoz, *Farsa del colmenero*, v.84 [ed.cit., pág. 238]. Sobre esta forma véase Gillet, *op.cit.*, III, pág. 154.
 - 87 *cantes...al falsete*. Falsete:{voz moderada y recogida del que canta}(Aut.).
 - 89 Rodríguez-Moñino cita estos versos en las *Lamentaciones* de Garcisánchez de Badajoz, ejemplar del British Museum, y en la *Lamentaciones de amores*, ejemplar de la Biblioteca Nacional. [*Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970, entradas 502 y 922, páginas 330 y 522, respectivamente.
 - 97 Rodríguez-Moñino cita "mis ojos quando os miraron tanta gloria recibieron", de Lvys de Narvaez, incluido en el *Cancionero general de obras nuevas...*, de 1554 [A. Rodríguez-Moñino, *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros (siglo XVI)*, I, Madrid, Castalia, 1973, entrada 96, pág. 389].
 - 116 *deprender*:{Aprender. Tiene poco uso oy entre los cultos.}(Aut.).
 - 121 *la harpa de Orfeo*. Las cualidades musicales de Orfeo tienen una cumplida presencia en buena parte de nuestras letras y, obviamente, en las obras del *ciclo celestinesco*. En general, en estas obras la calidad de Orfeo como músico se pone en relación con las cualidades musicales de los caballeros enamorados. Así, en *La Celestina* [ed.cit., IV, pág. 167], *Segunda Celestina* [ed.cit., XII, pág. 226], *Tercera Celestina* [ed.cit., VI, pág. 119] y en la *Comedia Selvagia* [ed.cit., III, I, xxxix r]. En otros casos, no obstante, el tópico del poder de atracción de la música de Orfeo es aplicado a la atracción de las palabras de la alcahueta [*Segunda Celestina*, ed. cit., XXX, pág. 566], o a la atracción que ejerce la belleza de la doncella [*Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, ed.cit., I, I, pág. 2].
- Por otro lado, en todas las obras del *ciclo celestinesco* se alude al arpa de Orfeo, cuando originariamente el instrumento tocado por Orfeo era la lira. Esta sustitución, como señala Cabañas, se generalizó a lo largo del cuatrocientos [Pablo Cabañas, *El mito de Orfeo en la literatura española*, Madrid, CSIC, 1948, pág. 101].
- 125 *en las escuelas de Ovidio*. Esta mención debe de aludir a la fama de Ovidio como poeta amoroso, cimentada, sobre todo, en su *Ars amatoria* y en las *Heroidas*, obras en las que se apoyarán tanto los poetas cancioneriles como los autores de libros sentimentales [F.L. Estrada, *op.cit.*, pág. 143]. De hecho, pese a la enorme difusión de *Las Metamorfosis* y sus tra

ducciones [Vide M. Menéndez y Pelayo, *Bibliografía...* VII, págs. 181-333; y J. M. de Cossío, *op. cit.*, págs. 58-59 y 311, especialmente], los autores de Cancionero y los autores del *ciclo celestinesco* van a tener en cuenta más al Ovidio de las dos obras citadas anteriormente, junto con el Ovidio del *De Remedio Amoris*. Así, en diversas ocasiones en *La Celestina* [Vide F. Castro Guisasola, *op. cit.*, págs. 66-79], en la *Comedia Florinea* [ed. cit., V, xvii v], o en la *Comedia Selvagia* [ed. cit., III r; I, I, vii v]. De hecho, en la propia *Comedia Selvagia*, Selvago, en un diálogo con Flerinardo, cita a Ovidio como maestro de este enamorado [ed. cit., I, I, ix v].

Para un estudio pormenorizado de la difusión de Ovidio en nuestras letras puede verse el trabajo de R. Schevill, *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley, University of California Press, 1913).

126 la deven. Laísmo.

135 De rruyn a ruyn. {De ruin a ruin va poca mejoría} (RM, pág. 124).

quien acomete, vence. {Quien acomete vence} (RM, pág. 388).

137 dezirla. Laísmo.

148 La similitud de esta despedida de Philomena es evidente con la despedida de Melíbea: "Señor, por Dios, pues ya todo queda por ti, pues ya soy tu dueña, pues ya no puedes negar mi amor, no me niegues tu vista [de día, passando por mi puerta; de noche donde tú ordenares]. Mas las noches que ordenares sea tu venida por este secreto lugar a la mesma hora, por que siempre te spere aperçibida del gozo con que quedo, sperando las venidas noches." [ed. cit., XIV, pág. 287].

ACTO XXV

10 *media calongía*. Calongía: {Prebenda del Canónigo en Iglésia Cathedral ó Colegiata. Es voz antigua, aunque usada de muchos. Oy se dice Canongía} (Aut.).

13 *moças de buen fregado*: {Se llama la que es de buen rostro y tiene desembarazo y despégo.} (Aut.).

17 *La cobdicia mala el saco rompe*. {La codicia rompe el saco} (Correas, pág. 178).

19 *sávanas randadas*. Randa: {especie de encaxe labrado con aguja ó texido.} (Aut.).

20 *pues de ningún bien... sin compañía*. Claudina repite de nuevo la cita de Séneca, tomada, sin duda, de las dos ocasiones en que aparece en *La Celestina* [ed. cit., I, pág. 125 y VIII, pág. 212].

52 *A perro viejo, no cruz cruz*. {A perro viejo, no cruz cruz} (Correas, pág. 18).

Este refrán tiene una amplia difusión en el *ciclo* para ejemplificar la experiencia. Así, en *La Celestina* aparece en boca de Sempronio ante las astucias de la vieja [ed. cit., XII, pág. 273]. En la *Segunda Celestina* nos lo volvemos a encontrar en dos ocasiones en boca de Pandulfo, en estos casos con la variante "tuz, tuz" [ed. cit., XIX, pág. 302; XXI, pág. 377] y en la *Tercera Celestina* vuelve a aparecer en dos ocasiones, una en boca de Areúsa y otra en boca de Brauonel [ed. cit., XIV, pág. 178; XLIV pág. 349].

a quien cueze y amassa no le hurtas hogaza. {A quien cierne y masa, no le hurtas hogaza} (Correas, pág. 15).

Ese mismo refrán nos lo encontramos en la *Segunda Celestina* en boca de Palana [ed. cit., V, pág. 156].

59 *otro gallo les cantara*: {Expression con que se explica, que debaxo de otra condicion contraria à lo que sucede, ò en otro estado, sucediera mejor fortuna.} (Aut.).

no es la miel para la boca del asno. {No es la miel para la boca del asno} (Correas, pág. 222).

Este refrán aparece también en la *Segunda Celestina* en boca de Polandria elogiando la voz de Canarín frente a "los cantores del Infante" [ed.cit., IV, pág. 140].

60 *ni el anillo de oro para la nariz del puerco*. Probablemente se trate de una creación de Sebastián Fernández a partir del refrán anterior.

71 *pie de altar*: {Por translacion se toma por aquellos provechos que alguno vá disfrutando de otro, además de la renta fixa para mantenerse.} (Aut.)

73 *adahalas*. Adahala: {Voz antigua. Adehála: lo que se agréga de emolumentos fuera de la paga principal} (Aut.).

76 *honrra y provecho no caben en un saco*. {Honra y provecho no se alojan bajo un techo} (RM, pág. 224).

Este refrán también lo encontramos en diversas ocasiones en la *Segunda Celestina* [ed.cit., XXX, págs. 432 y 435; XXXIV, pág. 483] y en la *Tercera Celestina* [ed.cit., VII, pág. 127].

93 *mollete*: {Bodigo de pan redondo y pequeño, por lo regular blanco y de regalo.} (Aut.).

94 *capilla*: {Pieza de tela que se pone à la espalda de la capa, de una tercia de largo y un palmo de ancho, y cosida por todas partes.} (Aut.).

106 *el deudor no se muera*. {El deudor no se muera, y no se perderá la deuda} (RM, pág. 153).

En la *Tercera Celestina* se formula este refrán completo en boca de Felides: "mientras el deudor no se muere la deuda está segura." [ed.cit., VIII, pág. 135].

130 *la digas*. Laísmo.

141 *noramaça*: {noramala}. Así, por ejemplo, en la *Segunda Celestina* [ed.cit. XXXIV, pág. 482].

Acto XXVI

7 *la dan*. Laísmo.

35 *Cara*: {Hacia (...). No está ya en uso, sino entre los rústicos} (Aut.). Valés dice: "Cara por *hazia* usan algunos, pero yo no lo usaré jamás." (Val., pág. 121).

Esta forma aparece, por ejemplo, en el *Auto pastoril castellano* de Gil Vicente [ed.cit., pág. 9]. Para su estudio Véase Gillet. *op.cit.*, III, pág. 215, n. 186.

36 *cordajos*. Cordajo: {Cuidado, aflicción y pena que procede del corzón. Es voz antiquada.} (Aut.).

39 *enconía*: {animadversión} (RAE). Cultismo.

colino: {La era de coles} (Aut.).

40 *godenes*. No he podido documentar esta palabra.

44 *vidueño*. Veduño: {La calidad, ò especie, ò casta de las vides, ò uvas.} (Aut.).

53 *abondaríen*. Abondarse: {Satisfacerse, contentarse. No tiene ya uso.} (Aut.)

69 La posesión de fieras como el león era frecuente entre reyes y nobles en la época. En este sentido, Ian Michael, en su edición del *Poema de Mio Cid*, justifica de este modo el episodio del león en la obra [pág.

2281.

91 *collegir*. Colegir: {deducir} (Aut.).

109 *vamos*. La utilización del presente de indicativo en lugar del presente de subjuntivo es un hecho frecuente en la época en textos literarios.

la daremos. Laísmo.

114 *nos*. A lo largo del XVI, la forma *nos* se verá desplazada por la forma *nosotros*, aun cuando todavía seguirá conviendo con ella, como abundantemente nos presenta el texto. (Lap., 96.6).

141 *la demos*. Laísmo.

148 *estantigua*: {phantasma} (Aut.).

159 *Dala*. Laísmo.

164 *Dala, dala*. Laísmo.

166 La petición de confesión de Claudina recuerda textualmente la misma petición que hace Celestina en el auto XII de *La Celestina*.

171 *dala*. Laísmo.

178 Aunque por razones distintas, recordemos cómo en *La Celestina*, tras la muerte de Calisto, Tristán dice a Sosia: "Toma tú, Sosia, desses pies; llevemos el cuerpo de nuestro querido amo donde no padezca su honrra detrimento; aunque sea muerto en este lugar." [ed.cit., XIX, pág. 328].

178 *la den*. Laísmo.

189 *darla*. Laísmo.

Acto XXVII

18 *yr por las pellejas y dexemos allá los pellejos*. Piçarro juega aquí con el significado despectivo de *pellejas* aplicado a las mujeres de mal vivir, remedando de este modo el refrán *ir por lana y volver trasquilado*.

23 *temblando como un azogado*: {Phrase vulgar con que por comparación se dá a entender que por algun motivo, o sentimiento interior está alguno sobresaltado y temblando} (Aut.).

35 *leydo has donde yo*: {leído has donde yo. (El que dice lo que sabe otro)} (Correas, pág. 549).

En un contexto parecido le dice estas mismas palabras Pármeno a Sempronio en *La Celestina* [ed.cit., XII, pág. 258]. Asimismo, en la *Segunda Celestina*, Pandulfo, aludiendo a Celestina, le dice a Felides: "yo he leído donde ella" [ed.cit., XVII, pág. 271].

38 *follosa*. No he podido documentar esta palabra.

65 Este encuentro de Palermo y Piçarro con Claudina recuerda el episodio de la *Tercera Celestina* en el que Grajales y Brauonel se encuentran con Celestina tras ser apaleada por Barrada [ed.cit., XXVII, págs. 255 y ss.].

71 *quasi*: {casi}. Cultismo.

80 *la digas*. Laísmo.

117 *matrícula*: {Lista o catálogo de los nombres de las personas, que se escogen y admiten para algun fin determinado.} (Aut.).

127 Este testamento de Claudina ante Celestina, aparte de ser el momento en el que S. Fernández da entrada a Celestina en su obra como personaje, con lo cual explicita sin ambages la filiación de su obra con *La Celestina*, es una clara demostración de la habilidad del autor de la *Tragedia Policihana* como continuador. El testamento está estructurado en dos partes bien diferenciadas. En la primera, Claudina lega a Celestina toda una serie de útiles propios de las hechiceras y terceras que han sido mencionados en diversas ocasiones tanto en *La Celestina* como en la *Tragedia Policihana*. Sin duda, el arca al que alude Claudina está inspirada

en el "arca de los lizos" que pide Celestina a Elicia para hacer su conjuero [ed.cit., III, pág.146], del mismo modo que el pellejo de gato, aunque con un contenido distinto, arranca de "la pelleja del gato negro" que Celestina manda buscar a Elicia [ed.cit., III, pág.147].

Ahora bien, es en la segunda parte, donde Claudina encomienda a sus hijos a Celestina, en donde la habilidad de S.Fernández aflora plenamente.

Por lo que respecta a Pármeno, Claudina insiste en que hace tiempo que no le ve (en el acto XI dice que en concreto siete años), pero Sebastián Fernández ha de aludir a este personaje por ser capital en la trama de *La Celestina*. Esta forma de referirse a Pármeno le permite al autor de la *Tragedia Políciana* no tener que recuperar otro personaje del original, con las consiguientes limitaciones creativas que ello supondría, pero sí recordarnos cómo en *La Celestina* Pármeno alude a que su madre le entregó a Celestina, aunque no mencionando este supuesto testamento sino por una necesidad de tipo económico [ed.cit., I, págs.109-110]. Ahora bien, al mismo tiempo, Sebastián Fernández es consciente de la importancia que tiene en *La Celestina* la herencia de Pármeno para la conversión de éste a los planes de Celestina y Sempronio, de ahí que en esta última voluntad de Claudina la vieja convierta en "tutriz de su hacienda" a Celestina, trastocando de este modo lo que en *La Celestina* dice la vieja a Pármeno: "Hijo, bien sabes cómo tu madre, que Dios haya, te me dio biviendo tu padre, el qual, como de mí te fuiste, con otra ansia no murió sino con la incertedumbre de tu vida y persona, por la cual ausencia algunos años de su vejez sufrió angustiosa y cuydadosa vida. Y al tiempo que della passó, embió por mí y en su secreto te me encargó y me dixo (...) que te buscase y llegasse y abrigasse, y quando de cumplida edad fuesses (...) te descubriesse adónde dexó encerrada tal copia de oro y plata que basta más que la renta de tu amo Calisto." [ed., cit., I, págs.120-121]. Esta distorsión permite enlazar este episodio con Claudina y no con Alberto, personaje de ninguna relevancia y del que Claudina dice haber enviudado en el acto XI de la *Tragedia Políciana*.

Por otra parte, Sebastián Fernández, que ha dotado de un papel importante a Parmenia en su obra, se desliga de este personaje, no mencionado en *La Celestina*, al decir Claudina que "queda en hedad para ganar de comer", con lo que es verosímil que en el texto rojano no se aluda a Parmenia aunque Claudina fuese su madre.

- 134 *A essotra puerta*: {Phrase adverb. con que se reprehende la terquedad y porfía, con que uno se mantiene en algun dictámen} (Aut.).

En la *Tercera Celestina*, dice Brauonel al encontrarse a Celestina tendida en el suelo: "A essotra puerta, que ésta no se abre" [ed.cit., XXVII, pág.256].

- 155 *soberano acto*. Señala Menéndez y Pelayo en su edición de la *Tragedia Políciana* que hemos de entender "actor o auctor" [ed.cit, pág.55, n.21]. No obstante, considero, de acuerdo con la reflexión posterior de Claudina, que la lección de las dos ediciones antiguas es correcta, debiéndose entender que todo está regido por el mundo.
- 159 *qualquier hidalgo es tan pechero como quien mayor pecho paga*. Esta frase, mediante el juego de palabras *pechero* [«El que está obligado a pagar ó contribuir con el pecho ó tributo. Usase comunmente contrapuesto a Noble» (Aut.)] y *pecho* [«el tributo que pagan al Rey los que no son hijosdalgo.» (Aut.)], recoge el poder igualador de la muerte de tan amplia difusión literaria. Recordemos la *Danza de la muerte*, o la sistemática presencia del tema del *ubi sunt?* desde obras como la de Jorge Manrique.

En esta misma línea están las palabras de Elicia a Celestina justificando su desidia por el oficio de alcahueta: "Tanbién se muere el que mucho allega como el que pobremente bive, y el dotor como el pastor, y el papa como el sacristán, y el señor como el siervo, y de alto linaje como el baxo." [ed.cit., VII, pág. 210].

- 165 Esta alusión a la Fortuna, retomando la imagen medieval de ésta como rueda, es de las pocas, distintamente a *La Celestina*, que aparecen en la *Tragedia Políciana*. Con todo, estas palabras de Claudina recogen varias características comunes del tratamiento de la Fortuna tanto en la época como en relación con el texto rojano. Por un lado, como ha anotado Berndt [op.cit., pág.120], el recurrir a la Fortuna ante determinadas circunstancias especialmente negativas era preferible a culpar a Dios. Por otra parte, y al igual que ocurre en *La Celestina*, especialmente en el lamento de Pleberio, y, en general, en los poetas del XV como Mena, nos encontramos ante un mundo regido por la Fortuna [Vide Maravall, *El mundo...*, op.cit., pág. 140].
- 169 *mientra*:{*mientras*}. Forma fruto de la analogía fonética de la -a de adverbios como *contra*, *nunca*, *fuera*, etc. (Men., 128.4).

Acto XXVIII

- 16 *vamos*:{*vayamos*}. Nuevo caso de utilización del presente de indicativo en lugar del subjuntivo. *Supra*. XXVI, n.109.
- 26 *encaramada anda la Luna sobre el horno*. Estar la Luna sobre el horno: {Phrase proverbial con que se motéja a los que, desatentadamente y sin reflexion, proponen ù dicen cosas que no tienen proporcion ni camino.} (Aut.).
- 29 *dádivas...quebrantan peñas*. {Dádivas quebrantan peñas, y hacen venir de las greñas} (Correas, pág. 278).
- Este mismo refrán lo encontramos en la *Segunda Celestina*, en boca de Felides [ed.cit., XVII, pág.287], y en la *Tercera Celestina*, también en boca de Felides [ed.cit., XXVIII, pág.271].
- 34 Estas palabras recuerdan las que dice Celestina como respuesta a Sempronio sobre si conseguirá algo de Melibea: "Todo lo puede el dinero: las peñas quebranta, los ríos passa en seco; no ay lugar tan alto que un as no cargado de oro no le suba." [ed.cit., III, págs. 143-144].
- 40 *Nos*:{no os}.
- 41 En *La Celestina*, dice Calisto: "¡O válane Santa María, muerto soy! ¡Confesión!" [ed.cit., XIX, pág. 326].

En la *Tragedia Políciana*, igual que en *La Celestina*, el amante muere sin obtener la confesión que solicita, lo que ha sido interpretado por autores como Maravall, partiendo de una ley de Enrique III, de 1400, según la cual quien muriese sin confesión sería castigado con la pérdida de la mitad de sus bienes, que pasarían a la Cámara real, como una forma de "poner ante los ojos del lector cuál es el resultado de las gentes entregadas a un profundo desarreglo del criterio moral." (Maravall, *El mundo social...*, op.cit., págs. 181-2). Frente a esta tesis moralista, Gilman, con quien he de estar de acuerdo dada la menor preocupación moral que se explicita en la *Tragedia Políciana*, señala: "la falta de confesión no supone un castigo moral. Sólo refleja la ausencia temática de una muerte "oficial". La muerte es sólo el punto final de la vida, la conclusión del significado, y no tiene en sí misma un sentido positivo o negativo." [Gilman, op.cit., pág. 212 n.30].

- 42 *Qualque*: {Alguno. Es voz antigua, que ya solo se usa en etilo familiar}

(Aut.).

- 47 *acotra*: {Forma villanesca del compuesto *aguesotra*.} [Menéndez y Pelayo en su edición citada de la *Tragedia Políciana*, pág.56 n.2.1].
- 48 *mesada*. En propiedad, {La porción de dinero u otra cosa, que se dá o paga todos los meses.} (Aut.). Aquí hemos de entender {mes}.
- 50 *estotra*. Compuesto de *este* y *otro/a* plenamente en vigor en siglo XVI [Lap., 96.6].

sel: {se le}.

no sel cueze el pan. Esta expresión, que indica la impaciencia de alguien ante algo, aparece también en *La Celestina*, en boca de Sempronio refiriéndose a Calisto [ed.cit., III, pág.138], y en la *Segunda Celestina*, en boca de Celestina aludiendo a Felides y posteriormente aludiendo a Polandria [ed.cit., XVII, pág.272 y XXVI, pág.403, respectivamente].

- 55 *son*: {sino}.
- 59 *criste*. Quizá se refiera a que tiene el cuerpo crista, es decir, como un penacho o una cresta, aludiendo así a su altura.
- 61 *garavatos*. Garabato: {Instrumento de hierro, cuya punta vuelve hacia arriba en semicírculo. Sirve para colgar y sostener algunas cosas, o para asisrlas o agarrarlas.} (Aut.).
- 64 *armandijos*. Forma antigua de armadijo: {Trampa} (Aut.).
- 85 *Mi plazer... como humo*. En *La Celestina*, tras la caída de Calisto, dice Melibea: "Mi bien y plazer todo es ydo en humo; mi alegría perdida; consumióse mi gloria." [ed.cit., XIX, pág. 327].
- 86 *¡O la más <triste> de las tristes!*. Estas mismas palabras exclama Melibea tras la muerte de Calisto [ed.cit., XIX, pág.328], palabras que, según Castro Guisasola, pueden proceder de la Canción "con la beldad me prendiste", de Gómez Manrique [Castro Guisasola, op.cit., pág.177].
- 95 *¡Gran sinrazón haría yo... si en la misma moneda no te pagasse muriendo yo por tí*. En *La Celestina* dice Melibea: "Pues ¿qué crueldad sería, padre mío, muriendo él despeñado, que biviessse yo penada? Su muerte conbi da a la mía." [ed.cit., XX, pág. 334].
- 110 Estas palabras de Philomena aludiendo a una vida conjunta de los amantes tras la muerte, similares a las de Melibea ("contertale he en la muerte, pues no tove tiempo en la vida" [ed.cit., XIX, pág.334]) recogen la creencia en la existencia de un paraíso de los enamorados tras la muerte donde puedan libremente desarrollar su pasión, creencia que nace como reacción ante las férreas leyes sociales que organizan todas las actividades del hombre y muy especialmente las relaciones amorosas [Véase Rubio García, op.cit., págs.69-70].
- 127 Menéndez y Pelayo [ed.cit., pág.CCXLIX] anotó la similitud de este planto de Philomena con el de Tisbe en el libro IV de *Las metamorfosis*, de Ovidio, incidiendo en la escasa habilidad de S.Fernández a la hora de adaptar este influjo a su obra. Esta similitud ha gozado del favor de los críticos, de manera que todos los que de alguna manera se han acercado a la *Tragedia Políciana* han señalado esta relación. Así, J.Hurtado y G. Palencia [Historia de la Literatura Española, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1921-1922, págs.349-350], Lida [op.cit., pág.457], A.Okonska [op.cit., pág.5], Mörtinger [op.cit., pág.24].
- Ahora bien, esta similitud se reduce a la presencia del león, al de seo de la enamorada de ser enterrada junto a su amado y a su suicidio con la espada de éste. Si, como he anotado antes, tenemos en cuenta que la presencia de leones no era inusual en las casas de nobles y que el

deseo de ser enterrados juntos para gozar de su amor tras la muerte, además de recoger una tradición, estaba presente en *La Celestina* [ed.cit., XX, pág. 334] (aquí, como ha anotado Guisasaola, con más plausible influencia de *Las metamorfosis* [op.cit., pág. 74]), el influjo directo de Ovidio se reduce considerablemente. Es más, las notables diferencias con respecto al episodio ovidiano (la leona no mata a Píramo, sino que éste se suicida creyendo que la leona ha matado a Tisbe; los padres aparecen como opositores a la relación de los enamorados, etc.), junto con la vaguedad que en cuanto a las citas eruditas ha manifestado nuestro autor, me inclinan a pensar más que en un influjo real de Ovidio, en un claro influjo de *La Celestina* en las palabras de Philomena.

174 Esta visión del mundo, presente también en las palabras de Pleberio en *La Celestina* ("Prometes mucho, nada no cumples" [ed.cit., XXI, pág. 339]), recoge, independientemente de su presencia desde Petrarca, un tópico frecuente en la época.

175 La descripción del amor como ciego es un tópico que se desarrolla desde la Antigüedad y que, obviamente, también está en las palabras de Pleberio en su planto: "Ciego te pintan, pobre y moço." [ed. cit., XXI, pág. 342].

En *El Criticón*, de Gracián, el Amor se queja de esta descripción diciéndolo: "Han dado en dezir que soy ciego (¿hay tal testimonio, hay tal disparate?) y me pintan muy vendado: no sólo los Apeles, que esso es pintar como quieres, y los poetas, que por obligación mienten y por regla fingen, pero que los sabios y los filósofos estén con esta vulgaridad no lo puedo sufrir. ¿Qué pasión hay, dime por tu vida, Fortuna amiga, quenno ciegue? (...). Pues ¿por qué a mí más que a los otros me han de vendar los ojos...?" [Baltasar Gracián, *El Criticón*, ed.cit., pág. 98].

La *Selva de Epíctetos* también recoge esta denominación [op. cit., pág. 424].

Acto XXIX

17 *la hezimos*. Laísmo.

33 *Acra de cas de mi madre la garrida*. Quizás se trate de una frase exclamativa.

day: {de ahí}. Contracción usual en el habla rústica.

priado: {pronto}. Así, por ejemplo, en Gil Vicente, *Auto pastoril castellano* [ed.cit., pág. 15].

35 *vide*: {vi}. Forma anticuada del perfecto fuerte (Men., 120.5).

58 Como en *La Celestina*, donde Alisa, entre otras cosas, dice: "¿Qué es esto, señor Pleberio? (...). Dime la causa de tus queexas." [ed.cit., XXI, pág. 336], las palabras de la madre sirven de inicio al planto del desconsolado padre.

61 *¡Cata aquí la hija que tú pariste, su corazón hecho pedaços!*. En *La Celestina* dice Pleberio a Alisa: "vez allí la que tú pariste y yo engendré hecha pedaços." [ed.cit., XXI, pág. 336].

80 *Si conmigo... ynoçente*. Estas palabras de Theophilón recuerdan las de Pleberio: "No pensé que tomavas en los hijos la vengança de los padres..." [ed.cit., XXI, pág. 341].

106 Esta cita, según Mörtinger, procede de 1 Corintios 13 [op.cit., pág. 19] y vendría a confirmar, siguiendo a Bataillon, que Sebastián Fernández es un clérigo. No obstante, la referencia de Mörtinger parece errónea, res

pondiendo la cita, como señala Lida de Malkiel, a un pentámetro latino atribuido por Alberto de Eyb en su *Margarita poética* a Sapiens y que dice: "*Ut flos aut annis hic mundus dicitur esse: / omnia praetereunt praeter amare Deum.*", pentámetro que aparece también en el escudo de armas de la Casa del Cordón, de los Condestables en Burgos [Lida de Malkiel, *op.cit.*, pág. 481, n. 6].

VARIANTES

VARIANTES

Preliminares

- 1 Tragedia muy sentida y graciosa llamada la madre Claudina, madre de Pármeno y maestra de Celestina, en la qual por elegante prosa y excelentes dichos se tratan los desdichados amores de un cavallero llamado Policiano y una dama Philomena, cuya hystoria dará testimonio de su delicado estilo. *B*
- 5 auctor *A* : auctor *MP*
- 9 insticiata *A* : insticia (iusticia en nota) *MP*
- 21 no *A*
- 51 Amén] om. *B*
- 61 opnión *A* || vanos] malos *MP*
- 75 pariterqz *A* y *B*
- 84 perdimientol] perdimiento de los enamorados y de los professors del amor, *B*
- 89 popreza *A*
- 90 desanimadol] desanimado o sin sentido, *B*
- 95 affición] oficio *B*
- 112 al om. *MP*

Acto I

- 9 Paliciano *A*
- 10 [Policiano] om. en *A* y *B*. (Es una constante en ambas ediciones omitir el nombre del primer interlocutor al inicio de cada acto). || diana *A*
- 14 possible *A*
- 22 tan] tanta *B*
- 26 las la vida *A* : más vida *B*
- 41 vidal] vista *B*
- 99 fin fin] fin *MP*
- 108 cubiertos] encubiertos *B*
- 111 Dime] Di *B*
- 127 cubral] cubre *B*
- 143 con guarnescidas *A* y *B* || ol] y *B*
- 144 aportatilladas *A*
- 145 hanrra *A*
- 151 te parescel] paresce *B*
- 152 te deffendierel] deffendiere *B*
- 162 faltótel] faltó *B*
- 170 Policiano *A*
- 177 me cause mayor dolor con infamia] me causó a mí tan mortal dolor con infamia *B*
- 178 el amor] aquel grande amor *B*
- 180 en el vulgol] en todo el vulgo *B*
- 187 quel om. *B*

Acto II

- 19 viene mi compañero Salucio] viene Salucio que es mucho mi amigo y fiel compañero en necesidad *B*
- 20 su consej] su consejo como de amigo *B*
- 25 por] en *B*

30 dize| dizen *B*
 39 verdadero| verdadero como a mi compañero *B*
 41 al *om. B*
 45 para quel para que si en algún punto he errado *B*
 47 corrite *A*
 72 muy noche| muy de noche *B*
 90 llegaremos| allegaremos *B*
 115 hieziere *A*
 126 Aphrodisia madre| Aphrodisia mi madre *B*

Acto III

3 en| de *MP*
 4 la| una *MP*
 20 mala| *om. B*
 46 aventural ventura *B*
 59 en mi pena buscol mi pena busque *B*
 63 No, que pienssa para trobar| No, que piensa yar(sic)a trobar *B*
 70 Silbanico *A*
 71 Silvanico *A*
 72 Silbanico *A*
 76 más| *om. B*
 79 padescer| parecer *B*
 95 coroçón *A*
 109 ovy *A*
 110 a la malventural al amalaventura *MP*
 111 srdientes *A*
 121 bien| muy bien *B*
 130 nil ni tampoco *B*
 134 Pídote, por el amor| Y pídate por el grande amor *B*
 135 sientes| tú sientes *B*
 137 bruta en todas las ediciones
 140 essa dama| su dama *B*
 152 por ser de mi tierra, y me dize que hará lo que yo la encomendare| por
 que es de mi tierra, y aun también me dize que hará todo quanto yo le
 quisiere encomendar *B*
 156 a mi señoral a mi muy amada señora *B* || si mil si esta mi *B*
 168 la| *om. B*

Acto IV

7 NUestro amo es ydol| Ce, nuestro amo es ya ydo *B*
 8 Siliceo *A*
 21 Destal Desto *MP*
 33 huella *A* || huella *MP*
 43 taçal taça de vino *B*
 49 merced *B*
 53 afficionados| aficionado *B*
 56 Yesúl Iesú *B*
 59 Parescel parésceme *B*
 65 Solino *A* y *B*
 71 Solino *A* y *B*
 95 quando a su red no acude el pescadol *om. B*
 103 clausara *A* || como por la <clausura> y encerramiento de la dama| como

por la causa de encerramiento de la dama *B* || Y de semejantes inconvenientes! Y de otros muchos semejantes inconvenientes *B*

105 a desconfiar del a desconfiar mucho en *B*

107 de tus astucias! en aquestas tus astucias *B*

109 que yo sé no aver! que muy bien sé yo que no avrá *B*

112 Parescel paréscete *B*

114 esto digo para en mi casal esto digo entre nosotros porque es mi casa *B* || del de aquí *B*

115 bien! muy bien *B* || yo haga a Philomena que le abra la puerta! yo también me obligaré de hazer a Philomena que le abra también la puerta *B*

116 por bien! por muy bien *B*

117 mal conoces a la Claudina! que muy mal tienes conocida a la vieja Claudina *B*

119 bovillo! tú, bovillo *B*

121 la casal casa *B*

129 parez *A*

Acto V

3 y! *om. B*

15 mejoras *A*

16 Sant Martín! Samartín *B*

26 hermanal hora *MP*

28 pangamos *A*

77 lledo *A*

81 de absencial de tu ausencia *B*

86 culpas *A*

87 del *om. B*

94 ovisse *A*

95 confinça *A*

109 antel antes *B*

Acto VI

62 aquexal aquexare *B*

64 prosecución! presunción *B*

95 compañía! compañía *B*

103 común! muy común *B*

106 que eres! que tú eres *B*

107 Bien! Muy bien *B*

108 propiedad! propiedad *B*

110 crudas! muy crudas *B*

113 llenas! muy llenas *B*

115 el más! el mayor *B*

116 el mundo! todo el mundo *B*

129 a salvo! a buen salvo *B*

130 porfiare diziendol mucho nos porfiare diziéndonos *B* || dezirle que bien! dezirle hemos que muy bien *B*

132 trampal muy mala trampa *B*

133 la denteral la muy mala dentera *B* || Esto que toca al Y aquesto que te toca a *B*

134 cumple, en lo demás! mucho cumple, y en lo demás *B*

135 Boa *A* || Hao *MP*

Acto VII

7 despecha *A*
 16 No, no, señor! No, señor *B*
 46 onojos *A*
 50 handraos *A*
 61 quiere! quiere *B*
 67 acometerles! acometerlos *B*
 78 Rehoyada! Rehoya *B*
 81 otra *A*
 92 tu! su *MP*
 112 negacio *A*
 117 arrastrando! arrastrado *B*
 120 puogo *A*
 121 puta! *om. B*

Acto VIII

11 vengança *A*
 12 la digo! le digo *B*
 26 Silvano! Silvanico *B*
 52 tel *om. B*
 78 magnifestar *A*
 111 bienfortunada! bienafortunada *B*
 129 puta vieja! puta vieja alcagüeta *B*
 133 la saben y así confío que la sienten! lo sabien y aun también creo
 que lo sienten *B*
 134 No pienso! Yo no pienso *B*
 135 la! lo *B*
 145 se cumplió! cumplió *B*
 161 éssas! éstas *B*

Acto IX

17 por virtud! virtud *B*
 39 así! así *B*
 42 de pelar cejas! de pelar las cejas *B*
 62 cañonizaron *A*
 65 assentada! assentado *B*
 67 quel *om. B* || muy! *om. B*
 72 troncos! tronchos *B*
 81 de desaperrochar! desaperrochar *B*
 89 doze años, más ahorramos del xii años, ahorramos *B*
 107 buena hora! buen hora *B*
 120 buena hora! buen hora *MP*
 129 quel *om. B*
 132 allí hago manida! *om. B*
 136 tel *om. B*
 149 No sé, señora, por qué que toda mi vida te conozco! No, señora, porque to-
 da mi vida te conozco *B*
 157 essto *A*
 180 resplendescientes *A* y *MP*

Acto X

42 puede A y B
 87 palea A
 95 Thiophilón A

Acto XI

1 actol om. B
 15 estabanl están B
 29 ansil assi MP
 39 tul om. B
 41 Diformesl Disformes B
 47 de verdadl om. B
 56 por el mercadol por aquel mercado B
 63 grangerial alegría B
 65 faltriquerall faldriquera B
 89 Forinarda A
 94 Forinarda A
 100 comadre mial como madre mía B
 120 Ueemosl Uemos B
 140 Y un varón A y MP
 143 Donzellital Donzella B
 145 una muy bonita moçal una bonita donzella B
 162 tiénenla por fantástiga B y MP
 169 retra da A || rectrayda B
 187 ¿Y gesto es esse de enferma? Tal sea mi salud y se me torne mi vejezl
 ¿Y aqueste es gesto de enferma? Tal sea aquesta mi vejez y salud y
 assi se me torne todo B
 188 estol aquesto B
 189 regalol regalo aqueste B
 194 con mejorial con muy demasslada mejoría B
 197 estol aquesto B
 199 la parte del dolorl la parte que te duele B
 201 conosciadol he conocido B || de dondel donde B
 202 el dolorl aqueste dolor B || soy de curar estas passionesl soy de cu-
 rar y muy nombrada aquestas passiones B
 205 se deve dezir la verdadl se le a de dezir toda la verdad B
 207 de dondel donde B
 212 pierdal pierde B
 221 tel om. B
 249 conocerásl conocieras B
 269 éssal ésta B

Acto XII

11 arol arco B
 12 caxquete sirve agora de orinall caxco que sirve agora de orinal B
 18 vi vida A
 20 condición A
 24 om. A
 31 Picarro A
 35 Pospuesto A y MP
 39 acostumbradosl desacostumbrados B
 53 si yo escampara por acá por toda esta semanal si tenía pensamiento de
 venir por acá en toda aquesta semana B

- 54 andar a punto para castigar aquellos garçones sin embarçarnos| andar
muy bien a punto para castigar muy bien aquellos garçones porque voso-
tras quedéys vengadas sin embaraçarnos agora *B*
- 56 pero por agradar al compañoero se ha de hazer toda gentileza| mas por
agradar al compañoero se ha de dessembaraçar hombre y hazer toda genti-
leza *B*
- 58 ya sabes| tú muy bien sabes *B*
- 59 la compañoera passéys el hatol tu compañoera passéys todo quanto tenéys
B
- 60 hasta saber la voluntad| hasta muy bien saber toda la voluntad *B*
- 70 ydal vida *B*
- 77 que substantamos| que mucho sustentamos *B*
- 78 a los buenos| a los que son buenos *B*
- 79 otra hazienda| otra ninguna hazienda *B*
- 82 a a mí prima *A*
- 84 cumplal cumple *B*
- 88 de aquel moço de espuelas| de aquel tan grande vellaco moço despue-
las *B*
- 90 de la voluntad| de la gran voluntad *B*
- 91 son buenos| son muy buenos *B*
- 92 quexándose ella a mí y dándome parte dellas, no sería yo Palermo, hijo
del Merino de Rondal quexándose ella a mí y ella quiéndome dar par-
te de sus enojos, no me llamaría yo Palermo, hijo de aquel honrrado Me-
rino de Ronda *B*
- 100 mancar| faltar *B*
- 114 ya *A* y *MP*

Acto XIII

- 1 XIII| trezeno *B*
- 8 comendadol començado *B*
- 24 quererlol quereria *B*
- 56 con mucha alegríal con muy demassíada alegría *B*
- 57 la que yo estoy esperandol lo que yo con tanto desseo estoy esperan-
do *B*
- 66 cuydosol cuydado *B*
- 114 proveyerel provea *B*
- 119 tus manos| las tus manos *B*
- 120 y otra mayor| y otra muy mayor *B*
- 121 costaral costaría *B*
- 131 sus pecho *A* || su pecho *MP*
- 136 truetaconventos *A* y *MP*
- 146 un momentol un punto *B*
- 159 libre mí de fingida necessidad de visítarla| libre de mí fingida nece-
ssidad de visítarla *MP*
- 164 del coraçón| de coraçón *B*

Acto XIV

- 1 XIV| catorze *B*
- 22 mis *A* y *B*
- 37 pudrel pudren *B*
- 40 estradol en estrado *A* y *MP*
- 59 Galileal Galiana *B*

77 venganl venga *B*
 86 mismos *A*
 93 gida *A*
 94 padarlo *A* || pagarla *MP*
 97 trotadol trocado *B*
 100 agradescedo *A*
 101 otral otro *B*
 108 la *A*

Acto XV

1 XVI quinze *B*
 2 compassiblesl *om. B*
 16 abrrçava *A* || abrirçava *B*
 18 entraaños *A*
 21 ¡Ay ánima mía! ¡Ay ánima! *B*
 22 ¿qué es de tí? ¿qué as de tí? *B*
 29 aver tenido a mí tan amada madre aver tenido a mí la amada madre *B*
 35 espera *A*
 39 consecuciónl conservación *B*
 54 Cratol Erato *MP*
 82 Faborescel Y faboresce *B* y *MP*
 136 quiríel quiere *B*
 143 sí *A* y *B*
 146 *om. A* y *B*
 151 que sera *A*

Acto XVI

10 aunl así *B*
 11 cana casa *B*
 14 esta artel este arte *B*
 21 saboresl fabores *B*
 28 Silvanol Silvanico *B*
 31 crescerl exercer *B*
 46 Silvanol Silvanico *B*
 65 lol *om. B*
 77 Sancta...serenal Sancta Trenidad. ¿Cómo, hijo de mi alma, que redes son las mías que no pescarán a essa serena? *B*
 88 puedol pudo *B*
 94 averl ver *MP*
 105 quedal quedará *B*
 108 mandól manda *B*
 114 tan bienl tan *MP*
 121 faltriquerl faldriquera *B*
 122 Yo...acompañenl Yo me voy, nuestro Dios y los ángeles te acompañen *B*
 126 me paresce ympossiblel me paresce que es impossible *B*
 127 captivo...viciosol muy captivo, el sabio en muy demassiado necio y el muy casto en gran manera vicioso *B*
 128 aun creo que a las piedras durasl aun muy bien creo que a las piedras muy duras *B*
 129 alivio...pecadoresl que mucho alivio es de apasionados y en gran manera es desemboltura de vergonçosos, muy gran lengua de enamorados boçales y capa de muchos peccadores *B*

131 viejo *A*
 133 O mala vieja! O vieja *B*
 134 quién son hechizeras! qué hechizera *B*
 135 y! *om. B*
 136 Entrarme! Entrar *B*
 146 ánimos *A*

Acto XVII

1 XVIII dezisiete *B*
 15 embidiosical embidiosita *B*
 20 soy! voy *B*
 34 en buen hora! en buena hora *B*
 39 Çe, çe, prima! Corre, prima *B*
 86 dello! del toçino *B*

Acto XVIII

16 apelación! a apelación *MP*
 25 fiesta! siesta *MP*
 65 en mis sagaçidad *A* || en mi sagaçidad *MP* || ;Esfuerça, esfuera, cavallero! ;Esfuerça, cavallero! *B*
 82 para quel porque *B*
 90 Plugüera! Plugiera *B* y *MP*
 100 tu fabor! mi fabor *B*
 105 la! *om. B*
 127 haziendo yo! haziendo *B*
 140 este! esse *B*

Acto XIX

7 Salucio! *om. B*
 15 encomiendol recomiendo *MP*
 21 comoe *A*
 64 tengol yo tengo *B*
 88 hijita mía! hija mía *B*
 92 Esse! Este *B*
 109 Parmenical Parmenia *B*
 128 atornar *A* y *MP*
 161 qual el tiempo! qual tiempo *B*

Acto XX

1 .XXII. *A* y *B*
 4 a Silvanico! al Silvanico *B* || <Salucio>! Saulcio *A* y *B*
 5 etc.] *om. B*
 6 Silvanico. Philomena. Dorotea.] *om. B*
 12 andor *A*
 38 proque *A*
 40 dexarán! dexan *B*
 54 hablas! hables *B*
 86 ¿Es ángel dissimulado! O mi señora, ¿es ángel dissimulado *B*
 93 ¿Quál lengua! qué llengua *MP*
 113 suzgues *A*

- 114 porl con *B*
 118 tan dural dura *MP*
 126 sossiegol descanso *B*
 143 esta! essa *B*
 169 mil años! más de mil años *B*

Acto XXI

- 3 dendl donde *MP*
 4 dondel dende *MP*
 18 elll el *B*
 21 Antañazol Antaño *B*
 26 mosl nos *B*
 27 avíel avía *B*
 30 om. *A* y *B*
 35 palos *A* y *B*
 36 elll el *B*
 38 amoríol amor yo *B* || me medio finol medio fino *B*
 42 cuydol pienso *B*
 44 causol caso *B*
 57 mosotrosl nosotros *B*
 64 yosel yo *B*
 68 elll el *B*
 69 cudadol cuydado *B*
 70 cómol! cómo os *B*
 78 embidia sus mangotes! embidia á sus mangotes *MP*
 101 continal continua *B*
 106 estss *A*
 130 síl fe *B*
 138 ¿de guis...albahaca.l de guis que no chere de la fructa, tome dell al-
 bahaca *B*
 141 Polidoro...pluguiere.l om. *B*
 163 meçel merçed *B*

Acto XXII

- 14 elll el *B*
 22 Sino...costarel si no cuesta lo que costare *B*
 28 Treyntel .xxx. *B*
 29 quinzal .xv. *B*
 30 heccho *A*
 35 a espital pobrel al ospital pobre *B*
 39 fiestal siesta *MP*
 45 Parlermo *A*
 49 dezenasl dozenas *B*
 72 estas! essas *B*
 74 an *A* y *MP*
 75 gozel gozo *B*
 76 pido *A* y *B*
 81 con esta condición: quel con condición que *B*
 93 diez! .x. *B*

Acto XXIII

8 Florinarda amiga! AMiga Florinarda B
 17 Por! Pero MP || semajante A
 54 lo vea! la vea MP
 78 en avisada cautela! en avisada cautela y astucia B || adelanta! en adelanta MP || darla a sentir! darla a sentir ni a conocer B
 82 facilidad A
 119 la Claudina! Claudina B
 133 aunque yo no! aunque no B

Acto XXIV

14 ¡Solino! om. MP
 22 Sulucio A
 31 Párestel Párate B
 61 Poned! Poné B
 62 y! om. B
 71 Polid.Huera...noche. A || Mach.-Huera...noche. MP
 87 falsetel falseto B
 114 diables A
 134 ter términos A
 164 ¿En qué has entendido! ¿Qué has hecho y en qué has entendido B
 165 ¿Has dormido?! ¿Has dormido un rato? B

Acto XXV

1 veinte y cinco! .XXV. B || XXV MP
 64 corro A
 68 hombre! hombres MP
 87 a fe de darte! a fe he de darte MP
 92 moços A
 93 dell de B
 99 y! om. B
 139 respuestas A

Acto XXVI

5 es espante A
 16 como a culpada! como culpada MP
 24 estos A
 38 nosotros! nosotros B
 39 ell! el B
 44 ell! el B
 47 meçed! merçed B
 66 nosotros! nosotros B
 67 en siendol om. B
 71 Prissa...pocol Prissa, prissa, que yo me quiero apartar un poco B
 73 Uaya...meçel Uaya a salud, señor B
 74 hijos! om. B
 94 hasta agoral agora B
 97 encomiendas! encomienda B
 106 Silveriol om. B
 109 la daremos! daremos B
 138 tarda A y MP
 147 mirad! mira MP

150 hijos A y B
190 honrral honrras MP

Acto XXVII

1 veinte y siete .XVII. B || XXVII MP
15 Pilatos Pilatus B
24 para quel que B
38 bien muy bien B
49 Aún A vn MP
80 la digas le digas B
83 se om. B
101 tel om. B
104 nue nuestro A || nuestro MP
106 te te A
107 botes botas B || y otros dos pequeños y otras dos pequeñas B
118 ciento y quarenta y dos ciento y .xlii. B
119 setenta y ocho .lxxviii. B
124 hijos A
125 será A
129 ¡Hija Parmenia, ven acá, abrácame! ¡Hija Parmenia, mi corazón, mi vida, ven acá, abrácame! B
136 dexáys dexas B
141 nosotras nosotros B
146 comadrel madre MP
149 eçiente A || reçiente MP || vuestra nuestra MP

Acto XXVIII

1 veinte y ocho .XXVIII. B || XXVIII MP
6 etc. om. B y MP
7 Policiano. Solino. Salucio. Machorro. Polidoro. Philomena. Dorotea. Policiano. Salucio. Solino. Machorro. Polidoro. Philomena. Dorotea. Silvanico. B
16 om. A
41 muerte A y B
44 Polidoro A
49 cudados cuydados B
58 aviel avía B || huesse fuesse B
80 desastrada A
86 treste A || de las tristes! de las tristes! ¡O desdichada de mí! ¿Qué haré yo sola? B
93 animal A
101 Espérame Espera B
117 secretarial secretaria Dorotea B
121 quel om. B
123 mi fiel criada mi fiel criada y sola secretaria de mis amores B
128 Policiano mi señor Policiano B
130 embevidol embeveçido B
156 ¡Mira que soy Dorotea! ¡Mira que soy tu criada Dorotea! B
157 O Ay B || O Ay B || O Ay B
158 O casal Ay casa B

Acto XXIX

1 veinte y nueve] .XXIX. B || XXIX MP
 9 todo A y MP
 31 ventura] aventura B
 39 Señor] om. B
 47 halagure A y MP
 55 travessó] atravessó B
 87 al om. B
 107

Finis.

Luis Hurtado al Lector.

Lector desseoso de claras sentencias,
 aquí te debuxa la madre Claudina
 debaxo de gracias sabrosa doctrina
 para guardar de mal las conciencias.

Verás los avisos de mil excelencias
 que a los virtuosos son claro dechado,
 y si su autor se haze callado,
 es por el vulgo tan falto de ciencias.

Y pues que sant Pablo, claro doctor,
 nos da por aviso que toda escritura
 es saludable teniendo gran cura
 que della sescojga lo santa y mejor,
 bien me paresce que en casos de amor
 vaya mezclado aviso con ellos,
 porque se halle remedio de aquellos
 que hazen al hombre mortal pecador.

Sólo diré la leigas notando
 lo provechoso que en ella es hallado,
 porque lo malo, siendo mirado,
 avise huylo y ser de otro vando.

Y si algún error hallares mirando,
 supla mi falta tu gran discreción,
 pues yerra la mano y no el corazón,
 que aqueste lo bueno va siempre buscando.

AL honor y gloria de la Sanctíssima Trinidad y concepción de la gloria
 sa Virgen Santa María, acabóse esta presente obra en la Imperial cib-
 dad de Toledo, en casa de Fernando de Santa Cathalina, que santa glo-
 ria aya, al primero día del mes de Março, año del nascimiento de nues-
 tro Señor Iesu Christo de mil y quinientos y quarenta y ocho años. B

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Bibliografía consultada

- AA.VV., *La edición de textos*, Londres, Tamesis Books, 1990.
- AGUIRRE, José María, *Calisto y Melibea, amantes cortesanos*, Zaragoza, Almena ra, 1962.
- ALFONSO X, *Siete Partidas*, Madrid, Imprenta de R. Labajos (Colección de Códigos y Leyes de España), 1866, 2 volúmenes.
- AMASUNO, Marcelino V., "Literatura médica en la Universidad de Salamanca durante la época de los Reyes Católicos", en Manuel Criado de Val (dir.), *Literatura Hispánica. Reyes Católicos y Descubrimiento*, Barcelona, PPU, 1989, págs. 73-84.
- ANZOATEGUI, Ignacio B., *Tres ensayos españoles. Mendoza, o el héroe; Góngora, o el poeta; Calixto, o el amante*, Madrid, HAZ, 1944.
- ARATA, Stefano, "Una nueva tragicomedia celestinesca del siglo XVI", *Celestinesca*, 12, 1 (mayo 1988), págs. 45-50.
- ARELLANO, Ignacio y Jesús CAVEDO, *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, EUNSA, 1987.
- ASENSIO, Eugenio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1957.
- BAGBY Jr., Albert I. and William M. CARROLL, "The Falcon as a Symbol of Destiny: De Rojas and Shakespeare", *Romanische Forschungen*, 83 (1971), págs. 306-310.
- BARRERA, C.A. de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, M. R. vadeneyra, 1860; hay una edición facsímil en Madrid, Gredos, 1969.
- BATAILLON, Marcel, *La Célestine selon Fernando de Rojas*, París, Librairie Marcel Didier, 1961.
- BERNDT-KELLEY, Erna, *Amor, muerte y fortuna en La Celestina*, Madrid, Gredos, 1963.
- BERNDT-KELLEY, Erna, "Popularidad del romance 'Mira Nero de Tarpeya'", *Estudios Dedicados a James Homer Herriott*, Madison, University of Wisconsin Press, 1966, págs. 117-126.
- BERNDT-KELLEY, Erna, "Peripicias de un título", *Celestinesca*, 9, 2 (1985), págs. 3-45.
- BLECUA, A., *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- BLECUA, J.M., "Nota sobre la puntuación española hasta el Renacimiento", *Homenaje a Julián Marías*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, págs. 119-130.
- BLÜHER, K.A., *Séneca en España (Investigaciones sobre la recepción de Séneca*

- en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVIII) (1ª edición, 1969), Madrid, Gredos, 1983.
- CABAÑAS, Pablo, *El mito de Orfeo en la literatura española*, Madrid, C.S.I.C., 1948.
- Calímaco y Crisóroo, edición de Carlos García Gual, Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- CAPELLANI, Andrea, *De Amore*, edición bilingüe de Inés Creixell Vidal-Quadras, Barcelona, El Festín de Esopo, 1985.
- CARAVAGGI, Giovanni, "Apostilla al 'Testamento de Celestina'", *Revista de Literatura*, 86(1981), págs. 141-151.
- CARDINI, Franco, *Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval* (1ª edición, 1979), Barcelona, Península, 1982.
- CARO BAROJA, Julio, "La magia en Castilla durante los siglos XVI y XVII", en *Algunos mitos españoles*, Madrid, Editora Nacional, 1944, págs. 185-303, 2ª edición; reproducido posteriormente en *Del viejo folklore castellano* (páginas sueltas), Palencia, Ediciones Ámbito, 1984, págs. 11-132.
- CARO BAROJA, Julio, *Las formas complejas de la vida religiosa (Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII)*, Madrid, Sarpe, 1985; reproduce la 1ª edición de Madrid, Akal, 1978.
- CARO BAROJA, Julio, *Las brujas y su mundo*, Barcelona, Alianza Editorial, 1986, 7ª reimpresión.
- CASTILLEJO, Cristóbal de, *Diálogo de Mujeres*, edición de Rogelio Reyes Cano, Madrid, Clásicos Castalia, 1986.
- CASTRO GUIASOLA, F., *Observaciones sobre las fuentes literarias de La Celestina*, reimpresión, Madrid, C.S.I.C., 1973.
- CATEDRA, Pedro M., *Amor y pedagogía en la Edad Media. (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- CIRAC ESTOPANAN, Sebastián, *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva (Tribunales de Toledo y Cuenca)*, Madrid, C.S.I.C., 1942.
- CIRUELO, Pedro, *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*, introducción de J. García Font, Barcelona, Ediciones Glosa, 1977.
- CIRUELO, Pedro, *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*, edición moderna de Alva V. Ebersole, Valencia, Albatros Hispanófila, 1978.
- CÓRDOBA, Ibn Hazm de, *El collar de la paloma*, edición de Emilio García Gómez, Madrid, Alianza Editorial, 1990, 7ª reimpresión.
- CORREA, Gustavo, "Naturaleza, religión y honra en *La Celestina*", *Publications of the Modern Language Association*, LXXVII, 1(marzo 1962), págs. 8-17.

- COSSIO, José María de, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952.
- CRAVENS, Sydney P., *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoral en sus libros de caballerías*, Chapel Hill, Estudios de Hispanófila, 1976.
- CRIADO DE VAL, Manuel, "La celestinesca", en *De la Edad Media al siglo de Oro*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1965, págs. 65-87.
- CURTIUS, E.R., *Literatura europea y Edad Media latina* (1ª edición, 1948), México, Fondo de Cultura Económica, 1955, 2 tomos.
- CHEVALIER, Maxime, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976.
- DELEITO Y PIÑUELA, José, *La mala vida en la España de Felipe IV*, Madrid, Alianza Editorial, 1987; reproduce la 1ª edición de Madrid, Espasa-Calpe, 1948.
- DELICADO, Francisco, *La Lozana andaluza*, edición de Bruno Damiani, Madrid, Clásicos Castalia, 1981.
- DEYERMOND, A.D., "Hilado-Cordón-Cadenas; symbolic equivalence in *La Celestina*", *Celestinesca*, 1, 1 (mayo 1977), págs. 6-12.
- DEYERMOND, A.D., "Muerta soy!; Confesión!; Celestina y el arrepentimiento a última hora", en *De los romances-villancicos a la poesía de Claudio Rodríguez: 22 ensayos... en homenaje a Gustav Siebenmann*, edición de J.M. López de Abiada y A. López Bernasocchi, Madrid, J. Esteban, 1984, págs. 124-140.
- DÍEZ BORQUE, José María, "Conjurios, oraciones, ensalmos...: formas marginales de poesía oral en los Siglos de Oro", *Bulletin Hispanique*, LXXXVII (1985), págs. 47-87.
- DÍEZ BORQUE, José María, *Los géneros dramáticos en el siglo XVI (El teatro hasta Lope de Vega)*, Madrid, Taurus, 1987.
- DURAN, Agustín, *Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, BAE (nº X y XVI), 1859-1861.
- EESLEY, Anna, "Implications of Celestina's 'la' Claudina", *Romance Notes*, XXVIII, 2 (1987), págs. 137-141.
- ENCINA, Juan del, *Teatro (Segunda producción dramática)*, edición de Rosalío Gimeno, Madrid, Alhambra, 1977.
- ESTEBAN MARTÍN, Luis Mariano, "Huellas de Celestina en la Tercera Celestina de Gaspar Gómez de Toledo", *Celestinesca*, 11, 2 (otoño 1987), págs. 3-19.
- ESTEBAN MARTÍN, Luis Mariano, "Huellas de Celestina en la Tragicomedia de Lisandro y Roselía, de Sancho de Nuñón", *Celestinesca*, 12, 2 (otoño 1988), págs. 17-32.
- ESTEBAN MARTÍN, Luis Mariano, "Huellas de Celestina en la Tragedia Políciana

- de Sebastián Fernández", *Celestinesca*, 13, 1 (mayo 1989), págs. 31-41.
- ESTEBAN MARTÍN, Luis Mariano, "Muerte, resurrección y muerte de Celestina: Tres autores ante un personaje", *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 15 (1992), págs. 137-143 (en prensa).
 - ESTEBAN MARTÍN, Luis Mariano, "Feliciano de Silva en el ciclo celestinesco", *Celestinesca* (en prensa).
 - FERNÁNDEZ, Lucas, *Farsas y églogas*, edición de Josefa Canellada, Madrid, Clásicos Castalia, 1976.
 - FERRERAS-SAVOYE, J., *La Célestine ou la crise de la société patriarcale*, París, Ediciones Hispano-Americanas, 1977.
 - FINCH, Patricia S., "Religion as magic in the Tragedia Políciana", *Celestinesca*, 3, 2 (1979), págs. 19-24.
 - FINCH, Patricia S., *Magic and Witchcraft in the Celestina and Its Imitations*, (Tesis) Catholic University of America, 1981.
 - FLORES ARROYUELO, F.J., *El diablo en España*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
 - FOULCHÉ-DELBOSC, R., "Romancero de la Biblioteca Brancacciana", *Revue Hispanique*, LXV, 50 (1925), págs. 384-386.
 - FRAKER, Charles, *Celestina: Genre and Rhetoric*, Londres, Tamesis, 1990.
 - FUENTES AYNAT, José María, "La botica de la Celestina", *Medicamenta*, 44 (1951) págs. 267-268.
 - GALAN FONT, Eduardo, "La huella de La Celestina en La casa de Bernarda Alba", *Revista de literatura*, 103 (1990), págs. 203-214.
 - GALLARDO, Bartolomé J., *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, Madrid, Rivadeneyra, 1863-1869, 4 volúmenes; reproducción facsímil en Madrid, Gredos, 1965, 4 volúmenes.
 - GARCÍ-GÓMEZ, Miguel, "Eras e Crato médicos: identificación e interpretación", *Celestinesca*, 6, 1 (mayo, 1982), págs. 9-14.
 - GARCÍA BALLESTER, Luis, *Historia social de la medicina en la España de los siglos XIII al XVI*, Madrid, Akal Editor, 1976.
 - GARCÍA SORIANO, Justo, "El Teatro de Colegio en España. Noticia y examen de algunas de sus obras", *Boletín de la RAE*, 14 (1927), págs. 235-277.
 - GARRIDO PALLARDÓ, Fernando, *Los problemas de Calisto y Melibea y el conflicto de su autor*, Figueras, Ediciones Canigó, 1957.
 - GARROSA RESINA, Antonio, *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987.
 - GENETTE, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1ª edición, 1962), Madrid, Taurus, 1989.

- GILMAN, Stephen, "Fernando de Rojas as Author", *Romanische Forschungen*, 76 (1964) págs. 225-290.
- GILMAN, Stephen, *La Celestina: arte y estructura* (1ª edición, 1956), Madrid, Taurus, 1974.
- GILLET, Joseph E., *Propalladia and Other Works of Bartolomé de Torres Naharro*, Bryn Mawr and Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1943-1962, 4 volúmenes.
- GILLET, Joseph E., "Lucrecia-necia", *Hispanic Review*, XV (1945), págs. 120-136.
- GODDARD, V.C., *Sancho de Muñón: A Background Study and a Critical Edition of his Tragicomedia de Lysandro y Roselia*, (Tesis), Birkbeck College of London University, 1978.
- GÓMEZ, Gaspar, *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina*, edición de Mac E. Barrick, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1973.
- GÓMEZ MORENO, Angel, "La Celestina", en *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, Taurus, 1991, págs. 114-126.
- GRACIAN, Baltasar, *El Criticón*, edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1990, 4ª edición.
- GRANJEL, Luis S., *Humanismo y medicina*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1968.
- GRECO, Mary E., *Luis Hurtado de Toledo. A Biographical-critical study and an Edition of his Trescientas en defensa de illustres mugeres*, (Tesis), Berkeley, University of California, 1977.
- GREEN, Otis H., "La furia de Melibea", *Clavileño*, IV, 20, marzo-abril (1953), pág. 1.
- GREEN, Otis H., *España y la tradición occidental (El espíritu castellano en la literatura desde (El Cid) hasta Calderón)* (1ª edición, 1963-1966), Madrid, Gredos, 1969, 4 tomos.
- GRIEVE, Patricia E., "Mothers and Daughters in Fifteenth-century Spanish Sentimental Romances: Implications for *Celestina*", *Bulletin of Hispanic Studies*, LXVII, 4 (1990), págs. 345-355.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana* (1ª edición, 1951), Barcelona, Ediciones Paidós, 1981.
- GUEVARA, Antonio de, *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea*, edición de Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 1984.
- GURZA, Esperanza, *Lectura existencialista de La Celestina*, Madrid, Gredos, 1977.
- HEATON, C.H., "A volumen of rare sixteenth century spanish dramatic works",

The Romanic Review, XVIII(1927), págs. 339-345.

- HERRERA, Gabriel Alfonso de, *Obra de agricultura*, Madrid, BAE(nº 235), 1970.
- HEUGAS, Pierre, *La Célestine et sa descendance directe*, Bordeaux, Editions Bière, 1973.
- HILLARD, Ernest H. Kilgore, *Spanish Imitations of The Celestina*, (Tesis), University of Illinois, 1957.
- Historia troyana en prosa y verso*, edición de Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 1934.
- HORACIO, *Arte poética*, edición de T. Herrera, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1970.
- HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, edición de Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989.
- HURTADO, J. y G. PALENCIA, *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1921-1922.
- IFE, B.W., *Lectura y ficción en el Siglo de Oro. Las razones de la picaresca* (1ª edición, 1985), Barcelona, Editorial Crítica, 1991.
- INFANTES, Víctor, "La Sátira matrimonial de Luis de Aranda. Un poema inédito de la misoginia del Siglo de Oro", *Canente*, 5(1989), págs. 103-134.
- KIRBY, Steven D., "¿Cuándo empezó a conocerse la obra de Fernando de Rojas como Celestina?", *Celestinesca*, 13,1(mayo 1989), págs. 59-62.
- LABANDEIRA, Amancio, "Sobre el autor o autores de *La Celestina*", *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 8(1987), págs. 7-27.
- LACARRA, M^a Eugenia, "La parodia de la ficción sentimental en la *Celestina*", *Celestinesca*, 13, 1(mayo 1989), págs. 11-29.
- LACARRA, M^a Eugenia, *Cómo leer La Celestina*, Barcelona, Ediciones Júcar, 1990.
- LAGUNA, Andres, *Pedazio Dioscórides Anazarbeo*, Madrid, Instituto de España, 1968, 2 volúmenes.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1980, 8ª edición.
- LAZA PALACIOS, Modesto, *El laboratorio de Celestina*, Málaga, Antonio Gutiérrez, 1958.
- LAZARO CARRETER, Fernando, "Sobre el género literario", en *Estudios de Poética*. (La obra en sí), Madrid, Taurus, 1976, págs. 113-120.
- LAZARO CARRETER, Fernando, *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1978.
- LAZARO CARRETER, Fernando, "Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea",

- ABC (Suplemento Cultural), nº 10, 10 de enero de 1992, pág. 7.
- LEGGE, M. Dominica, "Toothache and Corutly Love", *French Studies*, IV (1950), págs. 50-54.
- LEÓN, Luis de (fray), *La perfecta casada*, edición de Mercedes Etreros, Madrid, Taurus, 1987.
- LEWIS, C.S., *La alegoría del amor. Estudio de la tradición medieval* (1ª edición, 1936), Buenos Aires, EUDEBA, 1969; esta traducción sigue la edición de 1953.
- Libro del caballero Zifar*, edición de J. González Muela, Madrid, Clásicos Castalia, 1990.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, EUDEBA, 1970, 2ª edición.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, "El fanfarrón en el teatro del Renacimiento", en *Romance Philology*, XI (1957-1958), págs. 268-291; reproducido en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, EUDEBA, 1966, págs. 173-202.
- LINAN Y VERDUGO, A., *Guía de avisos de forasteros que vienen a la Corte*, edición de Edisons Simons, Madrid, Editora Nacional, 1980.
- LÓPEZ BARBADILLO, J., edición de *La Tercera Celestina: Tragicomedia de Lisandro y Roselía*, Madrid, Akal, 1977 [es una edición incompleta].
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, Gredos, 1974, 4ª edición.
- LÓPEZ MORALES, Humberto, "Celestina y Eritrea [sic]: la huella de la Tragicomedia en el teatro de Enzina", en *Actas del Primer Congreso Internacional de La Celestina. La Celestina y su contorno social*, edición de Manuel Criado de Val, Barcelona, Borrás, 1974, págs. 315-323.
- LUCENA, Luis de, *Repetición de amores*, edición de Jacob Ornstein, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1954.
- MADARIAGA, Salvador de, "Melibea", en *Mujeres españolas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, 2ª edición, págs. 51-90.
- MAEZTU, Ramiro de, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, 11ª edición.
- MANRIQUE, Jorge, *Poesía*, edición de Jesús-Manuel Alda Tesán, Madrid, Cátedra, 1977, 2ª edición.
- MARAVALL, José Antonio, *El mundo social de La Celestina*, Madrid, Gredos, 1976, 4ª edición.
- MARAVALL, José Antonio, *Estudios de historia del pensamiento español*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1983, 3ª edición, 3 tomos.

- MARAVALL, José Antonio, "El teatro barroco desde la historia social", en *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona, Editorial Crítica, 1990, págs. 13-91.
- MARAVALL, José Antonio, "Relaciones de dependencia e integración social. Criados, graciosos y pícaros", en *Ib.*, págs. 119-158.
- MARÍA, Constantino de, *Enciclopedia de la magia y de la brujería*, Barcelona, Editorial De Vecchio, 1984.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, edición de Michael Gerli, Madrid, Cátedra, 1979.
- McGRADY, Donald, "The Hunter Loses His Falcon: Notes on a Motif from *Cligés* to *La Celestina* and *Lope de Vega*", *Romania*, 426-427 (1986), págs. 145-182.
- McPHEETERS, D.W., "Melibea, mujer del Renacimiento", en *Estudios humanísticos sobre La Celestina*, Maryland, Scripta Humanistica, 1985, págs. 7-19.
- McPHEETERS, D.W., "Proaza y *La Celestina*", en *Ib.*, págs. 71-98.
- MENA, Juan de, *Laberinto de Fortuna/Poemas menores*, edición de Miguel Ángel Pérez, Madrid, Editora Nacional, 1976.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Horacio en España*, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull (colección de escritores castellanos), 1885; Edición Nacional Madrid, C.S.I.C., 1951, tomo XLIX.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, III, Madrid, NBAR (nº XIV), 1910.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Bibliografía hispano-latina clásica*, Santander, Aldus, 1940; Edición Nacional Madrid, C.S.I.C., 1950-1953, tomos XLIV a LIII.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, "Del honor en el teatro español", en *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, 7ª edición, págs. 145-173.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, 3ª edición.
- MEXÍA, Pedro, *Silva de varia lección*, edición de Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989, 2 tomos.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco, *Sentido y forma de La Celestina*, Madrid, Cátedra, 1984.
- MÖRTINGER-GROHMANN, Gertrud, *Tragedia Policiana von Sebastián Fernández. Untersuchung einer der spanischen imitationen der Celestina*, (Tesis), Salzburg, Universität Salzburg, 1979.
- MUNÓN, Sancho de, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia, llamada Elicia, y por otro nombre cuarta obra y tercera Celestina*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra (colección de libros españoles raros ó curiosos) III, 1872.

- MUNOZ GARRIDO, Rafael, *Ejercicio legal de la medicina en España (siglos XV al XVIII)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1967.
- OKONSKA, Anna, *Análisis comparativo entre la Tragicomedia de Calisto y Melibea de Fernando de Rojas y la Tragedia Policiana de Sebastián Fernández*, (Tesis), Roma, Universidad de Roma, 1979.
- OOSTENDORP, H.T.M., "El conflicto entre el Honor y el Amor en *La Celestina*", en *El conflicto entre el honor y el amor en la literatura española hasta el siglo XVII*, La Haya, Van Goor Zonen, 1962.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, "La Celestina. Hipótesis para su interpretación", *Insula*, XII, 124, 15 marzo (1957), pág. 10.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, "El huerto de Melibea. Para el estudio del tema del jardín en la poesía del siglo XV", en *Abor*, 19, 65(1951), págs. 47-60; recogido posteriormente en *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid, Prensa Española, 1968, págs. 83-103.
- OVIDIO, Publio, *Amores. Arte de Amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el Amor*, traducción, introducción y notas de Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 1989.
- PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona, Librería Palau, 1948-1977, 28 tomos.
- PALLI BONET, Julio, *Homero en España*, (Tesis), Barcelona, Universidad de Barcelona, 1953.
- PARKER, Alexander A., *La filosofía del amor en la literatura española. 1480-1680* (1ª edición, 1985), Madrid, Cátedra, 1986.
- PEDRAZA, Felipe B. y Milagros Rodríguez, "La Celestina y el género celestinesco", en *Manual de literatura española*, Tafalla, Cénlit Ediciones, II, 1962.
- PÉREZ PASTOR, C., *La imprenta en Medina del Campo*, Madrid, 1895.
- PÉREZ-RIOJA, J.A., *La creación literaria*, Madrid, Tecnos, 1988.
- Poema de Mío Cid*, edición de Ian Michael, Madrid, Clásicos Castalia, 1990, 5ª edición.
- PORQUERAS MAYO, A., *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, C.S.I.C., 1957.
- PORQUERAS MAYO, A., "El concepto de 'vulgo' en la Edad de Oro", en *Temas y formas de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, págs. 114-127.
- PORQUERAS MAYO, A., "El no sé qué en la literatura española", en *Ib.*, págs. 11-59.
- PRIETO, Antonio, *La prosa española del siglo XVI*, I, Madrid, Cátedra, 1986.

- PRIETO, Antonio, *El embajador*, Barcelona, Seix Barral, 1988.
- QUEVEDO, Francisco de, *El Buscón*, edición de Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1980.
- REY, Agapito, *Cultura y costumbres del siglo XVI en la Península Ibérica y en la Nueva España*, México, Editorial Stylo, 1944.
- REY, Agapito y Antonio GARCÍA SOLALINDE, *Ensayo de una bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura española*, Bloomington, Indiana University, 1942.
- RIQUER, Martín de, "Fernando de Rojas y el primer acto de *La Celestina*", *Revista de Filología Española*, 41(1957), págs. 373-395.
- RIQUER, Martín de, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, 3 volúmenes.
- RODRÍGUEZ, Joan, *Comedia Florínea*, Medina del Campo, 1554.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Ensalmos y conjuros en España y América*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1927.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., Prólogo a las *Cortes de Casto Amor y Cortes de la Muerte*, Valencia, Andrés Ortega del Alamo, 1963.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1973, 2 volúmenes.
- RODRÍGUEZ PUERTOLAS, J., "La mujer nueva en la literatura castellana del siglo XV", en Manuel Criado de Val (dir.), *Literatura Hispánica. Reyes Católicos y Descubrimiento*, Barcelona, PPU, 1989, págs. 38-56.
- ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, edición de Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra, 1988, 2ª edición.
- ROJAS, Fernando de, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, edición de Peter E. Russell, Madrid, Clásicos Castalia, 1991.
- ROUND, N.G., "Conduct and Values in *La Celestina*", en *Medieval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in Honour of P.E. Russell*, edición de F. W. Hodcroft, Oxford, Society for Study of Mediaeval Languages and Literatures, 1981, págs. 38-52.
- RUBIO GARCÍA, Luis, *Estudios sobre La Celestina*, Murcia, Universidad de Murcia, 1970.
- RUGGERIO, Michael J., "Magic in the Imitations of *La Celestina*", en *The evolution of the go-between in spanish literature through the sixteenth century*, Berkeley, University of California Press, 1966, págs. 64-71.

- RUIZ DE LA PUERTA, Fernando, *La cueva de Hércules y El Palacio Encantado de Toledo*, Madrid, Editora Nacional, 1977.
- RUSSELL, Peter E., *Temas de La Celestina y otros estudios. Del Cid al Quijote*, Barcelona, Ariel, 1978.
- Sagrada Biblia*, edición de Eloíno Nacar Fuster y Alberto Colunga, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1977.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, *La poesía cancioneril. El Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1977.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, "Huellas de *La Celestina* en *La Lozana andaluza*", en *Estudios sobre el siglo de Oro. Homenaje a Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 1984, págs. 431-459.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, "El presunto judaísmo de *La Celestina*", en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516*, (Whinnon memorial volumen), edición de A. Deyermund and I. MacPheherson, *Bulletin of Hispanic Studies* (número especial), Liverpool, University Press, 1989, págs. 162-177.
- SAN PEDRO, Diego de, *Cárcel de amor*, en *Obras Completas*, II, edición de Keith Whinnom, Madrid, Clásicos Castalia, 1972.
- SANCHEZ ALBORNOZ, Claudio, *España, un enigma histórico*, Barcelona, EDHASA, 1981, 8ª edición, 2 tomos.
- SANCHEZ DE BADAJOZ, Diego, *Farsas*, edición de José María Díez Borque, Madrid, Cátedra, 1978.
- SANCHEZ ESCRIBANO F. y A. PORQUERAS MAYO, *Preceptiva dramática española. Del Renacimiento y El Barroco*, Madrid, Gredos, 1977.
- SANCHEZ ORTEGA, María Helena, "Superstición y religión. Las prácticas supersticiosas en la España del Antiguo Régimen", *Historia* 16, 136 (1987), págs. 23-38.
- SANCHEZ-SERRANO, Antonio, *Mensaje de La Celestina. Análisis de un proceso de comunicación diferida* (Tesis), Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1987.
- SANCHEZ-SERRANO, Antonio y Mª Remedios Prieto de la Iglesia, *Fernando de Rojas y La Celestina*, Barcelona, Teide, 1991.
- SCOLES, Emma, "Criteri ortografici nelle edizioni critiche di testi castigliani e teorie grafematiche", *Studi di Letteratura Spagnola*, III (1966), págs. 1-16.
- SCHEVILL, R., *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley, University of California Press, 1913.
- Segunda Parte del Lazarillo*, edición de Pedro M. Piñero, Madrid, Cátedra, 1988.
- Selva de Epíctetos*, edición de Julia Castillo, en *Cancionero de Garcí San-*

chez de Badajoz, Madrid, Editora Nacional, 1980, págs. 412-436.

- SERRANO PONCELA, Segundo, *El secreto de Melibea y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1959.
- SERRANO SANZ, Manuel, "Noticias biográficas de Fernando de Rojas autor de *La Celestina*, y del impresor Juan de Lucena", *Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos*, VI (1902), págs. 24-299.
- SEVERIN, Dorothy S., "La parodia del amor cortés en *La Celestina*", *Edad de Oro*, 3(1984), págs. 275-279.
- SEZNEC, J., *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, (1ª edición, 1953), Madrid, Taurus, 1983; la traducción española procede de la edición en francés de 1980.
- SIERRA, Arnaldo Carmelo, *La figura celestinesca a través de seis novelas dialogadas de los siglos XVI y XVII*, (Tesis), Brown University, 1961.
- SILVA, Feliciano de, *Segunda Celestina*, edición de Consolación Baranda, Madrid, Cátedra, 1988.
- SISTO, David T., "The String in the Conjunction of *La Celestina* and Doña Bárbara", *Romance Notes*, I(1959-1960), págs. 50-52.
- SITO ALBA, Manuel, "El teatro en el siglo XVI. (Desde finales de la Edad Media a comienzos del siglo XVII)", en José María Díez Borque (dir.), *Historia del teatro en España*, I, Madrid, Taurus, 1984, págs. 155-472.
- SNOW, Joseph T., *Celestina by Fernando de Rojas: An Annotated Bibliography of World Interest 1930-1985*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985.
- SNOW, Joseph T., "Celestina's Claudina", en *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond: A North American Tribute*, edición de John S. Miletich, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986, págs. 257-277.
- SNOW, Joseph T., "Estado actual de los estudios celestinescos", *Insula*, 497 (abril 1988), págs. 17-18.
- SOLER, J. (pseudónimo de René Foulché-Delbosc), "Tratado del Aojamiento", editado en "Tres tratados de Enrique de Villena", *Revue Hispanique*, XLI (1917), págs. 110-214; el tratado en concreto se incluye en las páginas 182-197.
- STAMM, James R., *La estructura de La Celestina. Una lectura analítica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988.
- TERRÓN GONZALEZ, Jesús, *Léxico de cosméticos y afeites en el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Extremadura, 1990.
- TIMONEDA, Joan, *Buen aviso y portacuentos*, edición de Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.

- TORQUEMADA, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, edición de Giovanni Allegra, Madrid, Clásicos Castalia, 1983.
- TORRES NAHARRO, Bartolomé de, *Comedias. Soldadesca-Tinelaria-Himenea*, edición de W. McPheeters, Madrid, Clásicos Castalia, 1980.
- TROTTER, G.D., "Sobre la 'furia de Melibea' de Otis H. Green", *Clavileño*, V, 25, enero-febrero(1954), págs. 55-56.
- VARELA, José Luis, *La transfiguración literaria*, Madrid, Prensa Española, 1970
- VEGA CARPIO, Lope Félix, *La Dorotea*, edición de Edwin S. Morby, Madrid, Clásicos Castalia, 1980.
- VEGA GONZALEZ, Jesusa, *La imprenta en Toledo. Estampas del Renacimiento*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1983.
- VIAN HERRERO, Ana, "El pensamiento mágico en *Celestina*", 'instrumento, lid o contienda'", *Celestinesca*, 14, 2(noviembre 1990), págs. 41-91.
- VICENTE, Gil, *Obras dramáticas castellanas*, edición de Thomas R. Hart, Madrid, Clásicos Castellanos, 1962.
- VICENTE, Luis Miguel, "El lamento de Pleberio: contraste y parecido con dos lamentos en *Cárcel de Amor*", *Celestinesca*, 12, 1(mayo 1988), págs. 35-43.
- Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades (La)*, edición de Alberto Blecuá, Madrid, Clásico Castalia, 1974.
- VIGIL, Mariló, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1986.
- VILLEGAS, Alonso de, *Comedia Selvagia*, Toledo, 1554.
- VILLENA, Enrique de, *Tratado del ayoamiento*, edición de Anna Maria Gallina, Bari, Adriatica, 1978.
- VIVES, Luis, *Diálogos sobre la educación*, edición de Pedro Rodríguez Santidrián, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- WARDROPPER, Bruce W., "Pleberio's Lament for Melibea and the Medieval Tradition", *Modern Language Notes*, 79(1964), págs. 140-152.
- WEST, Geoffrey, "The Unseemliness of Calisto's Toothache", *Celestinesca*, III, 1(mayo 1979), págs. 3-10.
- WHINNOM, Keith, "El género celestinesco: origen y desarrollo", *Literatura en la época del Emperador. Academia Literaria Renacentista*, V, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, págs. 119-130.
- WOLF, Ferdinand, "Ein spanisches Frohnleichnamspiel von Totentanz. Nacheinem alten Druck wieder herausgegeben", en *Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften*, VIII (1852), págs. 114-150, traducido por Julián Sanz del Río en *Colección de documentos inéditos para la Historia de Es-*

pafia, tomo XXII, 1853, págs. 509-562.